ISSN 1300-428X

EDEBİYAT VE ELEŞTİRİ

Yıl:6 Şubat 1998 Sayı 34-35

şener bağ • aıds ve sanat / **taner ay** • kitle iletişim araçlarının bir simülakr terörü olarak illich ramirez sanchez / **önder otçu** • ben esmeri nasıl beslerim? / **metin cengiz** • din'in dünyevileşmesi ve sanat / **adviye erbay** • marksist sanat anlayışı • **kubilay aktulum** • roland barthes'in japonyası / **hasan erkek** • jameson'dan shepard'a ya da geç kapitalizm aç sınıfın lanetine yol açar / **ali hikmet** • türkiye şiiri demokrat mı? / **ahmet yıldız** • iki kitap

ŞİİRLER **yunus koray** • **özlem sezer** • **m. bülent kılıç** • **kuvvet yurdakul** • **devrim dirlikyapan** • **bilal kolbüken** • **bahadır ateş** • **ali hikmet eren** • **hüseyin atabaş** • **h. ibrahim özcan** • **tolga çeçen** • **lisa isaacson** • **hakan kaynar** • **ahmet çakmak** • **a. kadir bilgin** • **ergin yıldızoğlu** • **alaattin topçu** • **orhan tüleylioğlu** • **ali serdar** • **burak çelik** • **ömer faruk hatipoğlu** • **aydın şimşek** • **aytekin karaçoban** • **fırat caner**

ÖYKÜLER **süreyya murat** • **eren aysan** • **erhan pınarbaşı**

özel bölüm • "1997'DE ŞİİR!"
hazırlayan • adnan satıcı

İÇİNDEKİLER

2
şener bağ
AIDS ve sanat

12
yunus koray
kamaştıran uç

13
kuvvet yurdakul
sek sek

14
devrim dirlikyapan
sudan sebepler

15
taner ay
kitle iletişim araçlarının bir simülakr terörü olarak illich ramirez sanchez

20
özlem sezer
tuzla uyanan

21
m. bülent kılıç
rüzgar kütüphanesi

22
hakan kaynar
panzehir

23
bahadır ateş
ayrılık söylencesi

24
bilal kolbüken
katafalk

25
süreyya murat
puslu bölgeler atlası

26
metin cengiz
dinin dünyevileşmesi ve sanat

38
hüseyin atabaş
uzak denizler baladı

39
h. ibrahim özcan
abdest suyu

40
tolga çeçen
yolcu

41
lisa isaac-son
near density

45
ali hikmet eren
kiril

46
ahmet çakmak
şiir için gidilen yol

47
ali hikmet eren
türkiye şiiri demokrat mı?

48
eren aysan
kırık bir uyku gibi

50
a. kadir bilgin
şiir

51
adviye erbay
marksist sanat anlayışı

64
ergin yıldızoğlu
"verkarte nacht"

65
alaattin topçu
bitsin diye

68
ali serdar
matador

69
burak çelik
saklambaç

70
ömer faruk toprak
karşılaşma

71
erhan pınarbaşı
damlalar ve gölcükler

73
aytekin karaçoban
bedel

74
aydın şimşek
esin ve ayrılık

76
fırat caner
kermes

77
kubilay aktulum
barthes'in japonyası

89
hasan erkek
jameson'dan shepard'a ya da geç kapitalizm

93
ahmet yıldız
iki kitap

102
adnan satıcı
1997'de şiir

EDEBİYAT VE ELEŞTİRİ

İki aylık edebiyat ve eleştiri dergisi
Ocak-Şubat 1998 Sayı 34-35 ISSN 1300-428X

Hedef Ltd. Şti. adına
Sahibi ve Yazışleri Müdürü:
Ahmet Yıldız

Bu sayıya katkıda bulunanlar:
Adnan Satıcı • Ahmet Yıldız •Taner Ay • Bilal Kolbüken • Kuvvet Yurdakul

İzmir Temsilcisi: **Yunus Koray**

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi:
GMK Bulvarı • Fevzi Çakmak Sokak 36/12
06440 Kızılay•Ankara

Tel-fax: **0.312. 231 00 61**

Abone Koşulları:
Yıllık (6 sayı) 3. 750.000.-TL
Yurtdışı 100 DM • Abone için hesap no:
Ahmet Yıldız Akbank Kızılay Şubesi
0045797/01 No'lu hesap
Dizgi ve yayına hazırlık Hedef Reklam
Baskı: Mine Ofset ANKARA

AHMET YILDIZ

edebiyat ve eleştiri sokağı

Kaldırımları ıslatılmış, havada yağdı yağacakmış duygusu veren bir sabah ağırlığıyla Fevzi Çakmak Sokağı'nın GMK Bulvarı'na bakan tarafından dergi bürosuna gelmek için her girişimde büyük bir boşluk içinde oluyorum. Gazete büfesinin önünde oyalanıyorum bir süre. Acele acele bürolarına giden burunları soğuktan kızarmış sekreter kızlar, ruhları gibi gövdeleri de çökmüş memurlar koşuşturuyorlar. Duruyorum ve düşünüyorum: Edebiyat ve Eleştiri'nin altı yılının geçtiği GMK Bulvarı ve Fevzi Çakmak Sokağı, bunların kesiştikleri küçük kavşaktan kimler geldi ve kimler geçti. Orada cicili, bicili holding dergilerine bakıyorum, gazelecinin her holding için ayrı ayrı düzenlenmiş ve yabancı bir dergiyi kabul etmedikleri dergi raflarına. Edebiyat ve Eleştiri'yi bütün bu renkli dergilerden ayıran özelliklerini ve bu dergileri çıkaran güçler karşısında kendi gücünün ne olduğunu ve konumunu düşünüyorum.. Bu konumundan hiç bir zaman taviz vermemiş inatçı tutumunu düşünüyorum... Bataklık halini almış vahşi kapitalist ortamda meta haline getirilmiş ürünleri ve bu ürünlerin şaklaban haline gelmiş satıcı sahiplerinin zavallılığını düşünüyorum... Orada az ileride küçük bir büromuz var işte... Bir bilgisayar, tarayıcı ve telefonlarımız. Bir masa, etrafa yayılmış gazete küpürleri ve dergiler, kitaplar...Orasını sevdiğimi anlıyorum. Dergiye gelip gidenlere, telefonda konuştuğumuz yazar ve şairlere, şiir ve yazı gönderen hiç tanımadığımız yüzlerin varlığına, her gecikmiş sayımızda derginin ne zaman çıkacağını soran ve adını bile vermeyen boğuk, ciddi sesli meçhul okurlarımıza, dergi toplantılarında kavga eden yazı kurulu üyelerine bu sabah boşluğu içinde, insanlığın durumundan, yaşadığımız düzenden memnun olmayan birisi olarak saygıyla dolu bir sevgi duyduğumu duyumsuyorum. Ve duyumsuyorum. Edebiyat ve Eleştiri'nin yaşamımın altı yılını alıp götürdüğünü. Onca özene, geceyarılarına dek patlatılmış gözlere rağmen, çıkan hatalı bir sayfadan sonra büronun kapısını çarpıp terkedip gitme duygusuna bir şeyler oluyor ve bir şeyler yine ağır basıyor. Bu tarihsel bir ağırlık, duyumsanan ve yapılan, robot gibi harekete geçiren bir duygu..

Belki de orada, Fevzi Çakmak Sokağı'nın başında Turgut Uyar'ın yıllarca oturduğu evin ruhunun bize yaydığı büyülü bir oyun... Kumrular Sokağı'nın yukarıda birbirine geçmiş yaşlı akasya ağaçlarıyla süslü varlığının baskılı büyüsü..

Klasik eşyalar satan dükkanın kapısı aralanıyor, bir kız daha geçiyor gazete büfesinin yanından telaşla. Sokağın delisi çıkarmış, sokağın en güzel ağacının dibine işiyor gelip geçenlere aldırmadan..

Hayır baskılı bir büyü değil bu. Bir irade. Edebiyat ve Eleştiri'ye katkıda bulunanların oluşturmuş olduğu, sarıp sarmaladığı bir irade. Bir gerçek..

ŞENER BAĞ

aıds ve sanat

Berlin-Deutsches Theater'de sahnelenen *Angels in America*'dan bir sahne

Başkaları zamanın içine düşerken,
ben ise zamanın dışına
E.M. Cioran

AIDS yalnızca Batı dünyasında değil, aynı zamanda tüm dünyada yaşamı alt üst etmiştir. Son yıllarda büyük gelişme gösteren tıp, bu hastalık karşısında büyük bir otorite kaybetmiştir. AIDS'in tinsel yaşamdaki etkisi daha da büyük olmuştur, çünkü hastalık yalnızca hastayı ve yakın çevresini ilgilendirmemektedir: Cinsel devrim, iç dürtülerin özgürce yaşanması, cinsel bağımsızlık ve cinsel sorumsuzluk gibi postmodern serbestliğin tüm bu davranış biçim ve normlarının geçerliliğini kaybettiği ya da en azından tartışmaya başlandığı görülmektedir.

Yurtdışında talk show ve televizyon tartışmalarında sayısız sağlık uzmanının AIDS üzerine halkı aydınlatmalarına başlamalarından sonra, ülkemizde de AIDS üzerine çeşitli değerlendirmelerde bulunulmaya başlanılmıştır; bilimsel dergi ve makalelerdeki AIDS'le ilgili tanıtma yazılarıyla korunma önlemlerini kamuoyuna vermek amaçlanmıştır; uzman olmayanlarda ise bir ilahi cezalandırmanın söz konusu olduğu sesleri yükselmiştir. Urfa'da bir ailenin AIDS mikrobu kapmasıyla konu Türk kamuoyunda oldukça büyük bir ilgi uyandırmış ve bunu ilahi ceza olarak nitelendirenler bu önyargılarında daha da duyarlı olmaya başlamışlardır.

Tüm bunlar AIDS'in ülkemizde bir hastalık olarak ele alındığını ve bilimsel dergi, makale, gazete alanının dışına çıkmadığını göstermektedir. Başka bir söylemle, sanatta henüz bir tür olarak yer edinmemiştir (Yöresel bir sanatçının tüm kötülük, haksızlık ve yolsuzuk yapanların - bu hastalığı ilahi ceza olarak değerlendirme

yaklaşımının bir sonucu olarak da bu düşünülebilir- AIDS olmasını istediği şarkısı dışında).

Buna karşın Avrupa ve Amerika'da AIDS'in kitlelerin tinsel dünyalarını etkilemesine paralel olarak bu hastalık üzerine yapılan tartışmalar bilimsel bağlam sınırlarını aşmış ve AIDS hastalarının ve AIDS kurbanlarının eşleri de dergi ve gazetelerde bireysel yaşantılarını -bilimsel dergilerin sınırlı okuyucu oranına oranla- geniş bir okuyucu kitlesiyle paylaşmaya başlamışlardır.

Hastalığı ölümün ilk doğal basamağı olarak algılandığı ve öznel olarak algılanmadığı arkaik dönem yakın çağa kadar devam etmiştir.[1] İlk kez 19. yüzyılda Fransız realistler bireysel hastalık yaşantıları yazına sokmuşlardır. **Tolstoy**'un Ivan İlyiç'in Ölümü 20. yüzyılda ise hastalık öyküleri metafor ve imge Büyülü Dağ olmuştur.[2] 20. yüzyıldan beri hastalığın bir öznel yaşantı şeklinde, sanat ve yazında bir metafor olarak kullanılmasına paralel olarak AIDS de sanatta yansımasını bulmakta gecikmemiştir. Seksenli yıların sonlarında AIDS'i konu alan bir sürü kurmaca yapıtlar yayınlanmaya başlanması yazın ve sanatta yeni bir tür oluşumunu da gündeme getirmiştir: AIDS dramı, AIDS filmi, AIDS yazını.

Bu yeni türün sanatçılar tarafından ortaya çıkarılması sanatçı ve yazarların diğer insanlardan daha fazla olarak bu bağışıklık hastalığına yakalandıkları anlamına gelmez. Bu yalnızca sanatçı duyarlılığını göstermektedir. Ünlü iç mimar Scott Bromley ağlayarak: *"Ölenlerin kaydını tutmaya çalıştım ilk önce, ama 100'e vardığımda -hepsi tanıdığım insandı, hatta içlerinde yakın dostlarım bile vardı- artık yapamaz olmuştum."*[3] sözleri, yaratıcı insanların duyarlılığını göstermektedir.

Ayrıca *"Sanat gerçekte ne yapabilir ya da ne yapamaz?"* üzerine yapılan tartışmalar AIDS-Epidemisiyle (salgınıyla) yeniden alevlenmiştir. Sanatın her türlü toplumsal etkisini küçümseyenlerin aksine sanattan daha farklı şeyler beklentisi içinde olanlar daha ateşli olarak seslerini duyurmaya başlamışlardır. Bu bağlamda AIDS'in sanatta yansıması sadece kahramanlarının yaşadıklarıyla ya da bireysel ve toplumsal sorgulamalarıyla sınırlı kalmamıştır. Aynı zamanda sanattan AIDS'e karşı savaşta eğitimsel olarak da faydalanılmak istenmiştir. Buna en iyi bir örnek olarak da *Dominik Cumhuriyetleri, Trinidad, Tobago, Jamaica* gibi turizm sektörünün ağırlıklı olarak kendini hissettirdiği ülkelerde turizm gelişimine paralel olarak resmi kayıtlarda görünmeyen yeni meslekler de oluşmuştur: *"Sanky-panky"* ya da evrensel adıyla dolar zengini bayan turistlere kendisini satan

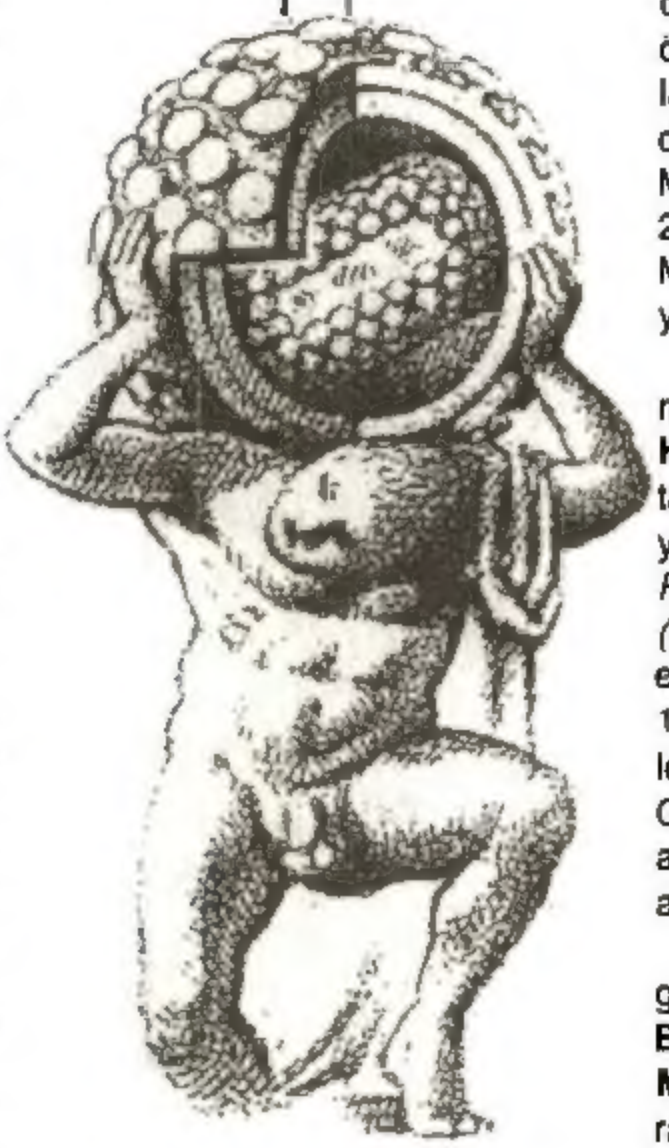
Yüzyılın Epidemisi üzerine denemeler daha seksenli yılların sonundan itibaren görünmeye başlamıştır. 27 Aralık 1991 tarihinde ***Hervé Guibert*** *36 yaşında AIDS'den ölmüştür.* ***Guibert*** *özellikle son otobiyografik romanlarıyla büyük bir üne kavuşmuştur: A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie (Hayatımı Kurtarmayan Dostuma) ve Le protocole compassionnel (Acıma Tutanağı) umutla intihar arasında durmak bilmeyen gelgitlerdeki kişisel acıları betimler.*

jigololar. HIV-Pozitiflilerin sayısının bu bölgelerde alarm verici bir boyuta ulaşması tıbbi önlemlerin yanısıra başka önlemlerin de alınmasına zorlamıştır. AIDS'den korunma bağlamında. ABD-Örgütü AID tarafından finanse edilen Aidstec Merkezi, iki bayan sanatçının prezervatif konusunda insanları ikma etmek için bar ve pavyonlarda oynadıkları bir tiyatro oyunu hazırlamıştır.[4]

Bu türde tiyatroların yanı sıra eğitsel bağlamda çizgi-romanlarda da AIDS konusu işlenmiştir. Norveçli **Jon Jonnsonn** ve Ressam **Annie Goetzinger** yıllar önce Frankfurt Kitap Fuarı'nda ilk kez planladıkları ilk AIDS çizgi romanıyla *Die verlorene Zukunft (Yitik Gelecek)* genç

okuyucu kitlesine yönelmişlerdir. Çizgi roman türünün asal özelliğiyle,[5] eğlendirici, komik olma- büyük bir çelişki içinde olan bu yapıtta yazarlar: *"Gelecek yok oldu, ama şu an devam ediyor."*[6] sloganı altında okuyuculardan virüs taşıyıcılarını yalnız bırakmamalarını isterler.

Evet: Bu eğitsel çalışmalara kısa bir değinmeden sonra şimdi de Avrupa ve Amerika'da, AIDS'in yazında ve sanattaki yansımaları bağlamında kurmaca metinler ve sanatsal etkinlikler (bu türe ait klasik sayılabilecek yapıt ve sanatsal etkinlikler) tanıtılmaya çalışılacaktır.



AIDS-YAZINI

Avrupa Yazını'ndaki AIDS yapıtlarına baktığımızda tüm olaylar bu savunma sistemi zayıflığı etrafında toplanmaktadır. Öğretici çocuk kitaplarından, dini-ahlâki ve otobiyografi romanlarından polisiye romanlarına kadar olan tüm bu nesir türlerde genelde AIDS nedeniyle oluşan dışlanma, psikolojik değişimler yansıtılır.

Yüzyılın Epidemisi üzerine denemeler daha seksenli yılların sonundan itibaren görünmeye başlamıştır. 27 Aralık 1991 tarihinde **Hervé Guibert** 36 yaşında AIDS'den ölmüştür. **Guibert** özellikle son otobiyografik romanlarıyla büyük bir üne kavuşmuştur: *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Hayatımı Kurtarmayan Dostuma) ve *Le protocole compassionnel* (Acıma Tutanağı) umutla intihar arasında durmak bilmeyen gelgitlerdeki kişisel acıları betimler. Her iki yapıtında da Guibert hiçbir tabuyu göze almayan bir anlatıcı imajını sağlamlaştırmaktadır. Kendisinin AIDS'li olması bu anlatıyı radikalleştirmemiştir.

AIDS'i ana tema olarak ele alan ilk Almanca otobiyografi 1987 yılında yayınlanmıştır: **Joseph Gabriel**'in *Verblühender Mohn*[7] *(Solan Afyon Çiçeği).* Burada 24. 4.1985 6.12.1985 tarihleri arasında tutulan günce söz konusudur. Öykü Gabriel'in arkadaşı Manuel'in HIV-Pozitif test sonucunu almasıyla başlar. Bu romanda tamamıyla bir acıma duygusu hakimdir: Tüm yaşantılar, duygular ve düşünceler Manuel'in ölümü etrafında odaklaşır. İsteği üzerine doğduğu ülke Meksika'ya göçerler ve 29.10.1985 tarihinde de Manuel ölür. Gabriel'in yas günleri başlar.

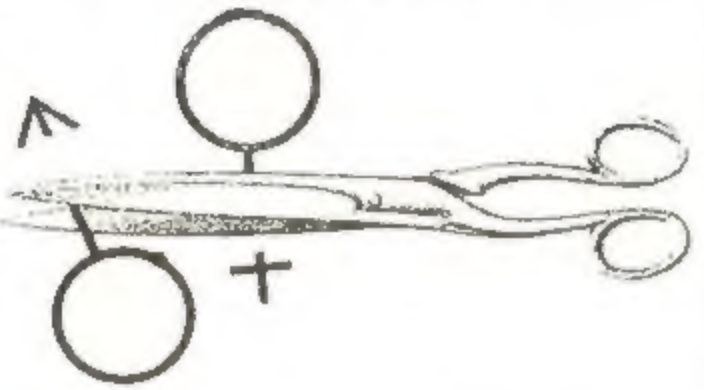
Benzer bir günce biçimindeki roman da **Helmut Zander** tarafından 1988 yılında yayınlanmıştır *Regenbogen (Gökkuşağı).* Konu edilen zaman 14 Haziran 1986 ve Eylül 1987 tarihlerini kapsar.[8] Yukarıdaki Gabriel'in yapıtının aksine burada Ben anlatıcı HIV Pozitiflidir.

Başka bir otobiyografik kitap da yazarı **Berner Marc Phillippe Meystre**'in intiharı sonrasında **Lillane Studer** tarafından 1990 yılında yayınlanmıştır: AIDS-*Andre Inseln Deiner Sehnsucht (AIDS-Hasretinin Diğer Adaları).*

Lukas Hartmann'ın *Die Seuche (Salgın)* adlı romanı da AIDS-Romanları arasında sayılmaktadır. Olay 1349 yılında vebanın Bern kenti ve çevresinde yayıldığı tarihte geçer. Yazar geçmişine ne kadar çok giderse o kadar da çok bugünü konu alır: Rüegisberger Köyü'nde vebanın her geçen gün yaklaştığı dedikodusu kulaktan kulağa yayılmaya başlar. Köye uğrayan hacı kafileleri veba bulaşır korkusuyla köyden uzak dururlar. Ama hastalık ilk kur-

banını köyden oldukça uzak manastırdaki rahipler arasından seçer. Köy sakinleri köyü terk eder, komşu köylüler onlardan kendilerini sakınır. Öksüz küçük iki kardeş büyükannelerinin ölümünden sonra köyü terk ederler. Ormanda herkesten uzak durarak veba salgınından kurtulmayı uman Bernli zanaatçı bir aile ile karşılaşırlar. Aile onları yanlarına alır. Ama aile üyelerinden biri öldüğünde suçu çocukların üzerine yıkarlar ve yanlarından kovarlar.

Çocuklar köyden köye dolaşan ve günahlardan arınmak için nefsini körelten rahiplere katılırlar. Bern'de rahiplerin lideri vebanın sorumlusu olarak yahudileri gösterir ve Bernliler yahudi komşularını canlı canlı yakmaya başlarlar. Kısa içeriği geçmişteki veba salgınını konu alan romanı günümüzle ilişkilendiren şey Harrtmann'ın kolajlama tekniğini uygulamasıdır. Figürleri oynatır, onlarla konuşur ve burada Hanna'nın kabuslarını ve çoktan ölmüş olan büyükannesiyle yapmış olduğu ikili konuşmayı verir. Devamlı olarak öykünün ortasında ya da tümcenin ortasında Afrika'daki yüksek AIDS oranı, Bern'deki uyuşturucu bağımlıları ve HIV-Pozitifliler üzerine bilgi verir. Kurmaca olay verilerle parelel olarak gider: Yazar öksüz olan ve bu nedenle büyükanneleri yanında yaşayan kardeşleri anlatırken, şimdiki zamanla ilişkili olarak da oğulları ve gelinleri AIDS'den ölmüş ve 22 torununa bakmak zorunda olan Ugandalı yaşlı kadını kolajlama tekniğiyle verir...



1989 yılında **Rosamarie Okon**'un olay yeri Viyana olan *Der Virusträger (Virüs Taşıyıcısı)* yayınlanır. Öyküde arkadaşı Antonio'yu kendisi gibi aynı yazgıyı paylaşmaması için bir kadınla evlenmeye iknaya çalışan AIDS hastası Gerd'in öyküsü anlatılmaktadır. Roman eleştirmenleri tarafından çok az bir değere layık görülmüştür. Yapıtta çoğu yerde İncil'den alıntıların verilmesi okuyucuya doğru yolu göstermek isteyen dini bir roman karakteri duygusunu verir.[9]

Çocuk yazınında ise Nasyonal-Sosyalizm ve eşcinsellik gibi bir sürü konulara yer veren **Lutz van Dijk** 1994 yılında *Am Ende der Nacht* (Gecenin Sonu) adlı çocuk kitabını yayınlar. Kitabın konusu oldukça sadedir: Anlatıcı Nadine aile ortamını, Bob'la ve onun eşcinselliği ile tanışmasını anlatır. Bu arada Bob'un HIV-Pozitif olduğunu öğrenir ve arkadaşını tercih eder ve ona ölümüne kadar eşlik eder.

ŞİİR

AIDS sinemada, tiyatroda ve düz yazıda kendine yer edinirken şiirde de kendini göstermiştir. AIDS-Şiiri hastalık, ölüm ve yakınma yazınıyla ilişkilendirilebilir [10] Hatırat karakterli yazınsal metinler gibi çoğu AIDS-Şiirlerini acının ve kurmaca şiir yas düzenlemesiyle ilişkilendirebilir. Acı, keder ve üzüntünün odak noktasında bulunduğu metinler iki alt gruba ayrılırlar: Her geçen gün yok olan kendi *"beni"* ne olan üzüntü ve yakın dostunu kaybetmeden duyulan acı. Her iki biçim de AIDS'e özgü değildir ve AIDS'ten önce de vardır. Hastalık, savaş, kaza ve keder ve felaketlerin algılanması devamlı olarak kuşku, melankoli ve kuşku şiirini ön plana çıkarmıştır. Buna iyi bir örnek ise marjinal grupların yazınsal çalışmalarını toplayan *Die Palatte-Zeitschrift für Literatur von Randgruppen* adlı derginin 15. *"Eşcinseller Yazıyor"* (1991) ve 16. *"AIDS ve Yazın"* sayılarında AIDS üzerine şiirler yayınlar.

Otobiyografik şiirler çoğunlukla hasta insan davranışına uygunluk gösterir: Kendi beni üzerine değil de başkası için, yakın arkadaşı, sevgilisinin kaybı üzerine bir ayrılık şiiridir.

Ganz schön traurig

Wo du jetz bist, da wird es niemals regnen,
und selbstverstandlich ist es niemals kalk.

Ein junger Gott wird deine Wohnstatt segnen,
das ist ein Haus von Marmor und Bassalt

In deinen Höfen blühen Hyazinthen,
in deinen Brunnen sprudelt kühl der Sekt

Ein schöner Gärtner liebt dich scheu von hinten,
weil ihn dein junges Anlitz fast erschreckt.

Wo du jetz bist, wird niemals etwas enden,
drum bleibt der Gärtner ewig an dir dran,

hält ewig dich in seinen schönen Händen
-was ich nicht konnte, weil das niemand kann.

Ich ließ dich los nach ein paar schönen Jahren,
und du verschwandest wie ein schöner Traum.

Schach spielt der Wind in deinen schönen Haaren.
Spürst du das noch? Du spürst es kaum...[11]

Oldukça Yaşlı

Olduğun yerde yağmur yağmayacak asla
ve tabii ki soğuk da olmayacak.

Genç bir Tanrı kutsasın ocağını,
evin mermer ve bazalttan yapılmış.

Senin bahçelerinde sümbüller açar,
çeşmelerinde soğuk şarap akar.

Genç bir bahçıvan sever senin ürkek sırtını
çünkü gencecik yüzün ona korku verir.

Olduğun yerde bir şey değişmez asla
bu yüzden bahçıvan ebediyyen yanında kalacak

seni güzel kollarında ebediyyen tutacak
-kimse yapamadığı için benim de yapamadığım

Birkaç güzel yıldan sonra seni bıraktım
ve güzel bir rüya gibi kayboldun gittin

Satranç oynar rüzgâr güzel saçlarında
Hissediyor musun? Hissetmiyorsun pek bunu...

Bireysel hastalık yaşantılarındaki evrelerden birine, karşı koymaya örnek vermek istersek beslenme ile bu doğal akışa, yazgıya karşı koymayı amaçlayan lirik benin var olduğu **Mario Wirz**'in *Ich rufe die Wölfe (Kurtları Çağırıyorum)* şiiri uygundur:

(...)
Seit zwei Jahren glaube ich an Eiweiß.
Und Vitamin C.
Und Vitamin B.
Und Vitamin F.

Widerstand gegen den Tod.
Die Hofnung
und das Eiweiß.
und Vitamin C
und Vitamin B
und Vitamin F
(...)12

(...)
İki seneden beri proteine inanıyorum
Ve Vitamin C'ye
Ve Vitamin B'ye
Ve Vitamin Fe

Ölüme karşı direniş
Umut
ve protein
ve Vitamin C
ve Vitamin B
ve Vitamin F
(...)

Ayrıca şiir alanında örnek olarak karşımıza Mario Wirz de çıkmaktadır. Özellikle Lichtenstein Pen Club'un 1990 Birincilik Ödülünü kazandıran *Inventar der Nacht (Gecenin Envanteri)* şiiri bu bağlamda düşünülebilir. **Mario Wirz** bu kitabıyla Almanca dilli çağdaş yazınında yetenekli biri olarak kendini ispatlamaktadır. Bu sır, sarsıcı otobiyografik içeriği ile toplumda büyük bir etki uyandırmıştır:

Invertar der Nacht

Mein Bett.
Meine Schweißausbrüche.
Meine Nacht.
Mein Fieber.
Meine Schlaflosigkeit.
Mein Geliebter.
In einem anderen Bett.
In einer anderen Nacht.
Meine geschwollenen Lymphknoten.
Mein Virus.
Mein Zimmer.
Meine Schritte.
Mein Schweigen.
Meine Angst.
Mein Fenster, das ich öffne in die Nacht
der anderen.

In meiner Nacht.
In meinem Hinterhof, der nicht der Hinterhof meines Nachbarn ist,
der an der Seite seiner blonden Freundin schläft.
Der Himmel ohne Sterne über den Mülltonnen.
Dem Licht im dritten Stock im Hinterhaus.
Der Müsik im Parterre des Seitensflügels.
Mein sternloser Himmer.
Meine Dunkelheit.
Mein aufsässig schlagendes Herz.
Mein altes Sofa, auf dem ich jetzt sitze.
Meine Zigaretten auf dem Tisch.
Mein Sitzen.
Mein Starren.
Mein Rauchen.
Meine Zeit.
Meine Schreibmaschine, die meine Nacht nich zähmen kann.
Mein ungeschriebenes Gedicht.
Mein Tod"13

Gecenin Envanteri

Yatağım.
Terlemem.
Gecem.
Ateşim.
Uykusuzluğum.
Sevgilim.
Başka bir yatakta.
Başka bir gecede.
Şişmiş Lenf düğümlerim
Virüsüm.
Odam.
Adımlarım.
Suskunluğum.
Korkum.
Başkalarının gecesine açtığım pencerem.
Gecemde
Sarı sevgilisinin yanında yatan
komşumun arka bahçesi olmayan
arka bahçemde
Çöp bidonlarının
arka binanın üçüncü katındaki ışık
yan kanatlardaki zemin müzik üzerindeki
yıldızsız gök
Yıldızsız Gökyüzüm
Karanlığım
İnatla çarpan kalbim
Üzerinde oturduğum eski koltuğum
Masadaki sigaram
Oturuşum
Bakışım
Sigaram
Zamanım
Gecemi zaptedemeyen
daktilom
Yazılmamış şiirim
Ölümüm

Burada **Mario Wirz**'in yalnızca değiştirmediği, aynı zamanda büyük bir güçle geliştirdiği ve yeniden biçimlendirdiği içeriksel ve dilsel-biçimsel ögeler verilir.

GÜZEL SANATLAR, TİYATRO ve SİNEMA

Komünizmin potansiyel bir rakip olarak ortadan kalkmasıyla yeni bir düşman bulunmuştur: Pornografi. ABD'nin çoğu bölgelerinde hıristiyon-fundamentalist hatipler, gönüllü ev kadın dernekleri ve muhafazakâr politikacılar bunu gündemde tutmanın savaşını vermektedirler... Ama AIDS'in ilk kez tanısı konulduğu 1981 yılından beri HIV-Pozitifli sayısı 200.000'i geçmiştir (1992). Hastalık ağırlıklı olarak genç nüfusu hedef aldığıdan ve bunların arasında da sanatçı ve yaratıcı insanların olması Amerika kamuoyunda alışılmışın üstünde bir dikkat uyandırmış ve aşırı derecede trajik bir durum olarak algılanmıştır. Amerikan kamuoyu bu gelişmelere belirli bir açıklık ve katılımla tepki vermiştir. **Arthur Ashe** ve **Magic Johnson** gibi spor idollerinin hastalıkları kamuoyunda duyulduktan sonra muhafazakâr kesimden de artık fazla eleştiri gelmez olmuştur.

Amerika'da AIDS yıllardan beri tiyatro ve filmde sıkça kullanılan konuların başında gelir. Bunun nedenlerinden birisi de AIDS'i konu alan film ve tiyatro oyunlarının geniş bir finansal destek bulmasıdır. Çünkü kültür vakıfları ve kültürel dernekler bağışlarının somut bir yararını görmek isterler. Dramlar için birkaç örnek: AIDS salgınına bir tepki olarak kendiliğinden oluşan ve sanat dünyasındaki haberleri geniş seyirci kitlesine ulaştırmayı başaran New York'lu on kişilik bir grubun, *"Gran Fury"* yapıtından çıkar. New York sahneleri de bu salgından çok etkilenmişlerdir, çok hızlı ve erken bir şekilde AIDS salgınına tepki göstermiştirler... Daha 1985 yılında **Larry Krammer**'in *The Normal Heard* adlı bir AIDS dramı sahnelenmiştir. 1985 Ocağında da **William W. Hoffman**'ın *As Is*! sahnelenmiştir. Bu iki yazar genç erkeklerin ölümlerini eşcinsel çevrenin perspektifinden agressif ve bazen

Gece yarısı, Tim arkadaşı Peter'i uyandırır: HIV testi pozitiftir

-Hey! Fitil gibisin. Neyin var? *Şimdi konuşacak durumda değilim. Sabah konuşuruz...*

de acıyarak betimlemişlerdir. Her ikisi de AIDS konusu ele alan dramların öncüleridir. Bu dramlar için birkaç örnek: **Paula Vogel**'in *"The Baltimore Waltz"*ında ise geride kalan kızkardeşin perspektifinden erkek öldüren ölüm yansıtılır. **Cherly West**'in *Before It Is Home* da beyaz bir aileye oranla oğullarının eşcinsel eğilimlerini kabul etmekte güçlük çeken siyahi bir aile yansıtılmaktadır. *The End of the Day*'de ise **John Robin Baitz** kendisini tedavi eden doktoru gibi alaycı ölen birisini seyircinin karşısına çıkarır ve ayrıca *Prelude to a Kiss, Marvin's Room, Zero Pozitive* ve *Raft of the Medusa* gibi tiyatro oyunlarından da burada söz edilebilir.

1993 Haziranının ilk haftasında New York tiyatro dünyasının Best Play of 1992 ile ödüllendirilen **Tony Kuschner**'in *Angel's in Amerika* adlı tiyatro oyunu eleştirmenler tarafından büyük bir övgü alır. Bu övgülerden birisi de, New York Times eleştirmeni **Frank Rich**'e aittir: *"Angels in America hayatımın en heyecan verici yeni bir Amerikan oyunudur."* Oyun AIDS üzerine bir dramdır. Oyun iki yahudiyi konu alır: **Ethel Rosenberg** (Atom bombasıyla ilgili sırları Ruslar'a sattığı için idam edilmesi gereken bir komünist) ve **Roy Chon** (Yargılanmasında etkisi olan ve daha sonra AIDS'den ölen gizli eşcinsel ve komünist düşmanı). Ölüm yatağında Roy'u aşağılamak için Ethel'in ruhu geldiğinde dört elle yaşama sarılır. Bu güç ona ölümsüzlük verir. Eşcinsel ve bir tarikata üye olan Roy'a kendisini düşünmesini önerir. Diğer bir figür ise erkek sevgilisinin ölümünü görmeyi göze alamayan ve bu nedenle terk eden HIV-negatifli bir genç adamdır.

AIDS'in görselleştirilmesi yalnızca ABD'yle sınırlı kalmamıştır. Avrupa ve Amerika'da AIDS'in filmlerde konu edilmesi nadir bir olay değildir. Avrupa'ya oranla Amerika'da AIDS filmleri ve oyunlarının sayısı daha yüksektir. Bunun nedeni ise AIDS'in eşcinsel hastalığı olduğu düşüncesiyle bir tabu-tema olması ve büyük şehir yazının *Asphalt-Autoren** eksikliği: **Heinrich Mann, Alfred Döblin, Gottfried Benn**'in haleflerinin olmamasıdır. Hem yayınlanan hem de sahnelenen AIDS parçalarının zayıf kalmasının başka bir nedeni de büyük tiyatroların ekonomik kaygısıdır.

Avrupa'da özellikle Almanca konuşulan Almanya, Avusturya ve İsviçre'de bir sürü film vizyona girer. Bunlardan birkaç örnek şunlar verilebilir: **Rosa von Praunheim**'in AIDS üçlemesi *Ein Virus kennt keine Moral, Pozitiv und Schweigen = Tod* [14] *(Virüs Ahlâk Tanımaz, Pozitif ve Suskunluk = Ölüm);* **Heinz Emingholz**'un *Der zynische Körper (Alaycı Beden).*

Bunlardan Avrupa'nın Almanca konuşulan coğrafyasındaki vizyona giren filmlerin hepsini oluşturmamaktadır. Tiyatro için aşağıda birkaç örnek vermek istiyoruz:

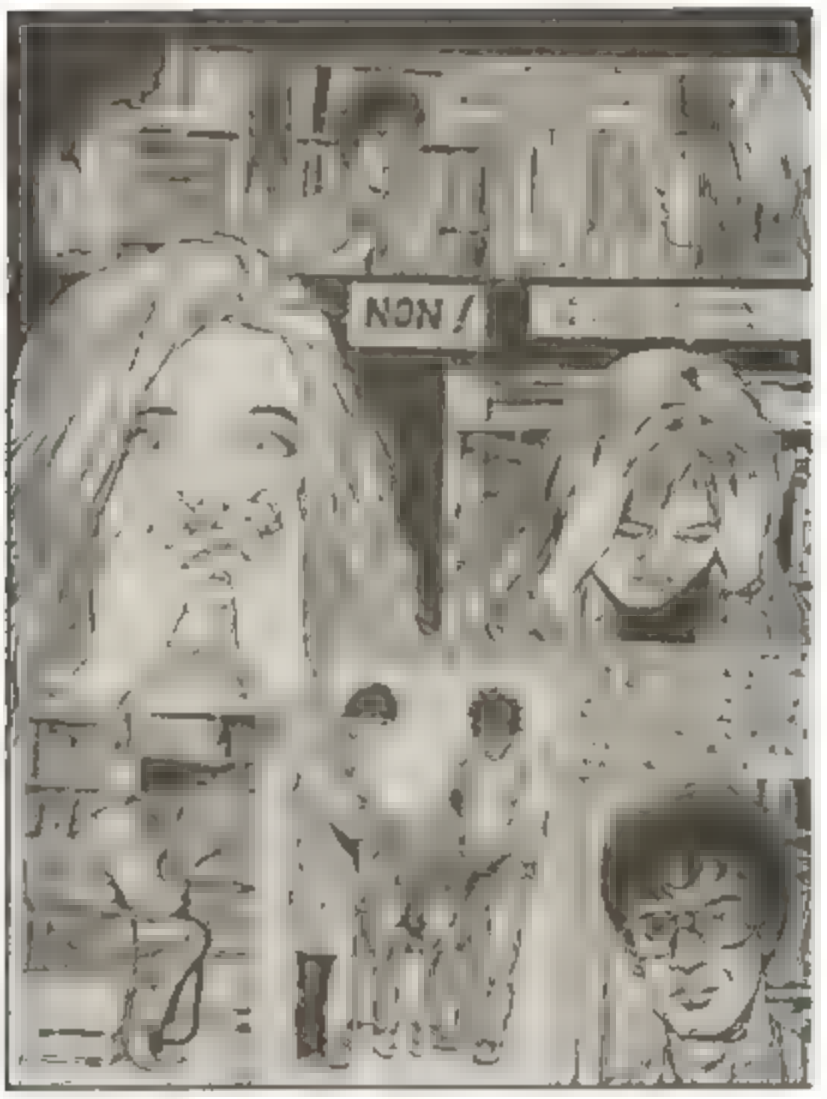
Avusturya'da Wiener Schauspielhaus'da tiyatro idaresinden bağımsız olarak üçleme *Sexualitat? AIDS! Tabu! (Cinsellik? AIDS! Tabu!)* eşcinsel erkekler tarafından

hazırlanmıştır. Bu üçlemenin birinci bölümü 1991 Şubat başında gerçekleşmiştir. *Pozitif? AIDS'le Yaşam*. HIV-Pozitiflilerle yapılan bir söyleşi yüzeysel bir bilgi vermeyle sınırlı olur. Seyircinin büyük açıklığı bu tür gösterilere duyulan gereksinimi de bir kez daha onaylar. Üçlemenin ikinci bölümü *"Eşcinseller hakkında devamlı olarak duymak istediklerniz"* başlığı altında aynı ayda oynanır ve burada hetoroseksüel seyircilere ülkede yaşayan eşcinsellerin durumları gözler önüne serilir. Tiyatro akşamı iki bölüme ayrılır. Birinci bölümde multi medya desteği ile seyirci eşcinsel yaşamla ilgili olarak bir sürü izlenim edinir. Daha önceden hiç ya da çok az bir bilgiye sahip olan seyirci burada bilgilendirilir, ama herhangi bir açıklama, yorum ve değerlendirme olmaksızın, yorumsuz olarak. Gecenin ikinci bölümünde eşcinsel olarak sahnede bulunanlar, diğer seyircilerin arasına karışır ve tiyatro ortamı, yani seyirci-sahne ayrımı kalkar... Pasif dinleyici isterse aktif bir tartışma partneri olur. Üçüncü bölüm ise *"Bir İstem"* başlığı altındadır. Heteroseksüel seyirciye soru sormaları, kaygılarını ifade etmeleri ve rahatsızlıklarını açıklamaları istenir. Toplum tarafından kabul görmek gecenin amacıdır.

Ayrıca birkaç tiyatro oyununun dışında iki önemli drama oyunu yayınlanır: **Walter Vogt**'un *Die Betroffenen (Kurbanlar)* ve **Felix Mitterer**'in *Innsbruck*, 1993'de sahnelenen Abraham[15].

Güzel sanatlardaki genç sanatçılar arasında da AIDS bir konu olarak algılanmaya başlanır. Bu sanatçıların içinde de **David Wojnarowicz** ismi verilebilir. Wojnarowicz HIV-Pozitif olan kişiliği ile toplumsal-sorunsal arasında katı paraleller bulan bir sanatçı, bir *"angry man"*dir. İnsanları kızdıran, öfkelendiren, fotoğraf, resim ya da instilasyonlar eşliğinde kamuoyunu şok etmek ve böylece uyandırmak istediği bir tüp topçu ateşidir. *Post cards from America* -yapıtlarından birinin ismi- Wojnarowicz için 206 000 HIV-Pozitifli ve bu arada 133.000 AIDS-ölüm vakasını büyük bir sessizlikle kabul eden bir ülke cehennemindeki *X-Rays from hell*'dir.

Bunun yanısıra soyut ressam **Ross**



Jo inanmak istemez HIV testi pozitiftir

Bleckner daha önceden AIDS'i sanatı için konu yapmaya başlar. **Soho-Mary Boone Gallery**'de ilk AIDS resimlerinden birini gösterime sunar.

Güzel sanatlarda örnek olarak verilebilecek başka isim de şudur: Temmuz 1992'nin ilk haftasında *Hamburg-Südliche Deichtorhallee*'de *Gegendarstellung, Ethik und Ästhetik im Zeitalter von AIDS (AIDS Çağında Tekzip, Etik ve Estetik)* sergisi açılır. Bu sergının ana konusu AIDS'den ölmek değil, aksine AIDS'le yaşamdır. **Nan Goldin** bir AIDS'li bayan arkadaşını ölüm yolculuğunda, acı ve yaşamında fotoğraflama denemesini sergiler.

Sonuç olarak **Susan Sontag**'ın *Bir Metafor Olarak Hastalık* adlı ünlü denemesinin birinci bölümünde yazınsal yapıtlardaki *'süslü'* ve *'göz alıcı'* metaforlarla süslenmiş olarak nitelendirdiği verem ve kanser çağımızda yavaş da olsa yerini AIDS'le -ama aynı sempatiyi bulmaksızın- paylaşmaya başladığını görmekteyiz. Bireysel hastalık yaşantılarının verildiği ya da kanser veya vereme gönderme yapılan metinlerdeki süslemelere AIDS yazınında

rastlamak mümkün değildir. AIDS yazınında daha çok yalnızlık, geçmişle hesaplaşma, toplumdan soyutlanma ve sevgili için dökülen gözyaşları ön plandadır. Bu yönüyle kanser ve veremin paylaştığı sempatiyi bulamaz.

**Alman Yazını'nda büyükşehirsorununu ele alan yazarlara verilen ad*

Dipnotlar

[1] bkz. **Sontag, Susan:** *Bir Metefor Olarak Hastalık*, s. 48

[2] bkz. **Sontag, Susan**: *Bir Metefor Olarak Hastalık*, s. 28

[2] **Stuttgarter Zeitung** 7 Februar 1992, *"Eine Auslöschung der Kreativität"* von Vera Graaf.

[4] **Frankfurter Rundeschau** 13.5 1992 Rita Neubauer: *"Mit Theater und Kondomen gegen AIDS"*

[5] bkz. **Gaup, Otto**: *Das reue grosse Lexikon*, s. 130

[6] bkz. **Tages Anzeiger** 19.8.1992 **Hans Keller**: *"Ohne moralischen Zeigefinger"* ve Neues Deutschland 8.9.1992 Der erste AIDS-Comic-Roman Bunt, jung, niedeschmetternd.

[7] bkz. **Maxtin, Rene** *Eine Krankenheit zum Tode*, s. 10

[8] bkz. **Maxtin, Rene**: *Eine Krankenheit zum Tode*, s. 11

[9] bkz. Maxtin, Rene: Eine Krankenheit zum Tode, s. 20

[10] bkz. **Maxtin, Rene**: *Eine Krankenheit zum Tode*, s. 85

[11] **Meyer, Detlev**: *Versprechen eines Wundertäters*, s. 48 *(bkz. Maxtin, Rene: Eine Krankenheit zum Tode, s. 147 içinde)*

[12] **Wirz, Mario** *Ich rufe die Wölfe*, s. 54

[13] Wirz, Mario Ich rufe die Wölge, s. 130

[14] bkz. **Maxtin, Rene**: *Eine Krankenheit zum Tode*, s. 103

[15] bkz. **Maxtin, Rene**: *Eine Krankenheit zum Tode*, s. 103

Kaynakça

Gaup, Otto *Das neue große Lexikon*. Buch und Zeit Verlagsgesellseas/Goetzinger, Annie *Die verlorene Zukunft*. Carlsen-Verlag, Hamburg 1992

Keller, Hans: *Ohne moralischen Zeigefinger* Tages Anzeiger, 19.8.1992

Maxtin, Rene: *Eine Krankenheit zum Tode*. AIDS in der deitschsprachigen Literatur Stuttgart. Ingberg Verlag, 1995

Neubauer, Rita: *Mit Theater und Kondomen gegen AIDS*, Frankfurter Rundschau, 13.5.1995

Sontag, Susan: *Bir Metefor Olarak Hastalık*, Köln, 1980

Graaf, Vera *Eine Auslöschung der Kreativität* Stuttgarter Zeitung, 7 Februar 1992

Gulbert, Herve: *Dem Freund, der mir das Leben nicht gerettet hat*. Rowohlt Verlag, Reinbek 1991

Hartmann, Lukas: *Die Seuche* Nagel&Kimche Verlag, 1992

Jonhson John/Knigge, *C Andr Olarak Hastalık*. B/F/S Sanat Yayınları İnceleme Dizisi 2, 1988 İstanbul

Vogt, Walter. *Die Betroffenen. Stücke*. Werkausgabe Neunter Band. Zurich 1993, s. 271-314

ÖNDER OTÇU

ben esmeri nasıl beslerim?

Cumartesi gecesi saat üç buçukta hangi sevgili telefonumu bir kez çaldırır? Neyi yapmaktır bu? Emin olduğum tek şey, bunun bir esmerin işi olduğu. Çok hassas, çok derin düşünen, çok ince yollarda esmerlerim oldu benim, şimdi hangisini hatırlamalıyım, *"bunu sen yaptın"* deyişimdeki *"sen"*in *"o"* olduğundan nasıl emin olmalıyım? Emin olunabilir mi? Ya da bir boşluğa, bir ara-bölgeye, bir ara-kişiye mi taşımalı beni bu iyi düşünüldüğü belli olan girişim. Aslında kendi kendime avunmalıyım, bir *"o"* olasılığının, içimden *"sensin"* diyeceğim kesin çözüm akışında, ya da sürüklenişinde, *"sensin"* demeye karar verdiğim esmerin asıl özlediğim esmer olduğunu ve *"özlediğimin"* asıl esmer olduğunu görmeli , hangisinin asıl esmerim olduğunun ve olması da gerektiğinin bilincine erip avunmalıyım. Oysa bu da temelsizdir, beni aramasını istediğim esmer beni aramayacağından emin olduğum esmerdir, esmerlik budur, usu da bedeni de uzaktadır, uzamda ve zamanda uzaktadır, uzakta uzakta çok uzakta, yakınlığım ona değil, beni ondan ayıran bu uzaklığadır, içi dünyayla doludur, kendi kendimi sevgilisi kıldığım boşluktan bana bir çınım telefon gelmeyeceğini, doğası gereği, bilirim O halde bu tek düt bana bir başka esmerden, bir sarışını düşündüren bir esmerden gelmiş olmalı, yeterince kumral olduğum halde beni kupkumral bırakan birinden, birşeyi, esmer birşeyi, esmer bir zamanı, esmer bir caddeyi, esmer bir gömleği (esmer gömlekler beyaz olur), bir *"esmeri"* hatırlatacağım derken, *"esmerliği"* vuran yüzüme. Eski şeyler, esmer şeyler, zamana saçılmış bir Bayazıt Meydanı Anlaşılan o da biliyor anlattığını, rolüne razı olmuş, ne bensiz yapabiliyor, ne de onu esmerden saymaya niyetli olmadığımı unutabiliyor. Bunu bana göstermeden edemiyor. Suçumu gösteriyor bana, adeta beni arayan o değil, onu arayan benim, ifade vermem gerekiyor, o da bana bu Cumartesi gecesi saat üçbuçukta bambaşka bir şey üstüne düşündüğüm bu geçenekte tek ve seçik bir yanıt veriyor, bir ceza sunuyor. Fakat bu da doğru olamaz, olmamalı, ve ona yapacağım haksızlık onun bu girişimindeki korkunç acımasızlığı, canavarlığı, torluğu yok saymada vücut bulmamalı. Kimliğini usumda yanlış belirleyerek hakkını vermeliyim onun, ve tüm ötekilerin, acımı boşluğa çıkarmalıyım.

Dünyada beklemediği bir telefon alan, beklemeye hiç niyeti yokken, telefon bir kez çalınca, beklemeye başladığı şeyden de yine o telefon yoluyla, o telefonun bir Cumartesi gecesi sabaha karşın ikinci kez çalmayışıyla uzaklaştırılan birkaç kişi daha olmalı. Birkaç kişi daha olmalı. Bir yanda İlhan Berk, *Dün Dağlarda Dolaştım, Evde Yoktum*'da *"Farabi, esmerdi"* diyen. Öte yanda, yıllar önce bir yaz gecesi, Kuşadası'ndaki tarihi handa *"ben esmeri zehirle beslerim"* diye surları inleten kadın şarkıcı. *"Temiz, Güzel, Işıklı Bir Yer"* başlıklı öyküsünün sonunda Ernest Hemingway'ın *"uykusuzluk"* dediği bu mudur? Çoklarının çektiği? Yoksa bir esmer, bir uykusuzluğun mu sonucudur? Bir esmer neyin sonucudur?

Beslenecek olanın, kendi işine yarar gıdayı, ancak, kendisini besleyecek olanın onunla kurmak zorunda kaldığı *"kutsal"* ilişkide bulduğu düşünülürse, ki beslenmekte olduğundan da ancak esmer emin olabilir, denebilir ki, bir esmeri her birimize ve diğerimize aç bıraktıran bir yanı var gecelerin.

YUNUS KORAY

kamaştıran uç

erikte diş izleri kalır hep
çocukların; çarşı-pazar dönüşleri
en olmadık yerlerinde evlerin
dişlenmiş anılar köşe bucak
albümde eski bir fotoğraf
göz göze içimize yayılan yufka
dirilir közle, oklava ocağın yanıbaşında
anaları kavurup düşüren ayaz
sarı sıcak öğlede bir dağa
dokunup da
sığır sürüleriyle böğüren akşamın ruhu
yazla yarılmış derede devedikenleri
beni benden alıp alıp da uçmuş
attâ'ya ekindeki ayla çocuk yunus
kerem kapalı çarşılarda buz feneri
acıya abanmış sonsuz, som bir leyla
böğürtlen tadıyla akıp giden su
cevizde dal değiştiren gamlı puhu
her salı balıksız, sarp bir denizde
çöle püskürmüş volkanın yarası beresi
eni sonu kara karlarda soluk soluğa
ceylana binmiş bir patika

sek sek

Aşk iki kişinin
Dev aynasındaki imparatorluğudur
Aynalar da kıskanır
Suretim büyüttükçe
İçimde bir halk üşür
Bağışla
Toprak yüzlü çocuklar ağlar
Bağışla
Anne saplanır sek sek biter
Bağışla basıyorlar
Basıldıkça silinıyor çizgiler

Belki mutluluktur bu
Baba yanlış yanıtlanmış
Bılmecelerle gelır işten
Bakkala sepetler sarkar
Komşudan bir fıncan un istenır
Kendını dua gibi ezberler kadınlar
Bağışla
Kalırsam uzaklar yanar
Sana ateş böcekleri
Bana sıgara ıçen adamlar yanar
Bağışla anladım
Kaldıkça
Tamamlanmıyor ayrılıklar

Her sınıftan bir yoklama fişi çalalım
Oyuna devamsızlık etmez çocuklar
Gel bu çok eşli yalnızlıktan
Birlikte mezun olalım
Çünkü en az iki kişilik
Bir imparatorluktur aşk
Ne kadar azalsak da gel
İkimizi bir daha toplayalım
Her sağlamayla bizi çeşitli yerlerimizden
Defalarca yanıtlasa da hayat
Bağışla
Çünkü çağımızda sağ çıkılıyor ayrılıklardan
Bağışla
Sundum bedenimi
Bağışla
Belki bağışladıkça
Uçsuz bucaksız sek seklerde
Bizi yeniden karşılar dunya

DEVRİM DİRLİKYAPAN

sudan sebepler

bir tutturduğum vardı yollardan ve yağmurlardan ne söylesem bir bulutu söyler dururdum sonunda ve öyle bıkmıştım ki kentlerden, göğü kazıyordum artık, bulut seviyesinden yukseklığı sıfır olan bir yerde buluşabılmek için sularla

sudan bır sebepti kendıme
kentlerden, aşklardan ve ayrılıklardan
karabasanlar edınışım
azız bır sebep ..

bir *"evden ığrenme hastalığı"*yla başlamıştı, belkı de her şey* hangı eve taşınsam, geceyarılarından sonra *"gırılmez"* yazıyordu butun odalarının kapısında. ve payıma mutfaktakı ıskemleler duşuyordu en fazla. hep bır konuktum çunku,

bıt pazarından devşırdığım
onlarca eşya arasında

bu yuzden belkı bır sokak bekçısıydim, ıflah olmaz bir gar tıryakısı hep denizli bır kente gıttığını sanırdım trenlerın. sabahlara kadar, bır ımdat mektubu yollar gıbı maşrapalar, kovalar bırakırdım butun vagonlarına oysa her gıden tren, bır varıl kanımı da alır götururdu yanında göl getırsel-er, çöl sanıyordum artık. kurak bır tual yamalanmıştı bakışlarıma

bilmiyorum
bunca hasret belleten
neydi bana su hakkında
sıvas'ta bile değildim oysa

kırpıklerı susuzluktan kurumuş, bınlerce kadın mı sevmıştım, kı her aşkta bır boş kuyu kalıyordu ıçımde nasıl özlemeyebılırdım kı yağmurları ağlasam, buz saçakları olup saplanıyordu gözler-ıme butun ayrılıklar. gulsem, dıbını tutuyordum duş kırıklarının kendi kanında solumaktan yorul-muş, bır balık yanım mı vardı, neydı? ne yapsam yakalanıyordum o kangren yalnızlığa artık neyle onarabılırdım kı kendımı, geceyarısı yollarda bır bulutun ayağıma takıldığını duşlemekten başka?

sudan bir sebeptım çunku
kağıt bır kent maketi gıbı
çakılıydım kumlara

bir tutturduğum vardı evet ya butun kör kuyularını kazacaktım bu hayatın, ya da tum atmos-feri kaçıracaktım yenı bır aşka hıç kabuk bağlamasa da bır kalbın, ıslaklığına ınanabılmenın yolu yoktu başka

bır kayıp kıtada senı buldum sonra. esmer bır denız bulmuş gıbı sevdım kar mı
yağmıştı, kaynar bır yağmur mu, bılmem
ama delınmıştı dağ

nereden bakılsa sudan
bır sebeptı sevışım seni,
ferhat'ın suya erişmesı gıbı
azız bır sebep ..

destan değıl, dıllere kufur olmuştuk gerçı kuduz bır kent kudurmuştu suların ısırdığı yerden, bırkaç tanrı boğulmuştu ve toprağın sahıpleri, böluk böluk sondurmelere gelmıştı suyu

sudan bır sebeptı çunku
şaır edişım de kendımı
bır kaşık sudakı
boğucu ımgeyi bulmak zevkı
su gıbi azız bır sebep.

* *Bır Baudelaire hastalığı*

TANER AY

kitle iletişim araçları'nın bir simülakr terörü olarak ılllich ramirez sanchez

Yargılama öncesinde kitle iletişim araçlarının **Illich Ramirez Sanchez** için *"toplumun savrulmuş çocuğu"* ve *"psikopatik kahraman"* portrelerini çizdiğini hatırlarsınız: Bana göre, **Illich Ramirez Sanchez**'ın milyoner bir ailenin *London School of Economics* diplomalı felsefe meraklısı çocuğu olduğunun, gömleklerinin marka etiketinde hep *Lacoste* timsahının göründüğünün ve puro meraklılarına yönelik saygın *L'Amateur de Cigare* dergisini ilgiyle izlediğinin hemen her gün ısrarla tekrarlanmasının iki temel nedeni vardı

Birincisi, **Illich Ramirez Sanchez**'ın mahkeme üyelerinden farklı olmadığının, onlarla aynı üst kültürden ve aynı üst toplumsal sınıflardan geldiğinin *"özellikle bu göstergelerle belirlenmesi"*, uzun duruşmalar tünelindeki farklılık kabusunu ortadan kaldıracağından, iddia makamı ile yargıçları *"Çakal Carlos"* karşısında politik histerezisten kurtarabilirdi. İkincisi ise, *"aynı göstergelerle"*, alt sınıfların öfkesinden beslenip de kültürel ve görsel üslubları ile bütün etik değerlerini bu iflas çukurundan alan devrimci hareketler açısından bir

Illich Ramirez Sanchez negatifliği **Illich Ramirez Sanchez** ile mahkeme heyeti aynı dünyadandırlar, dolayısıyla sonuçta *"aynı ahlakı"* ve *"aynı gerçeği"* istemektedirler) yaratıp, **Illich Ramirez Sanchez**'ın tecridini sağlamaktı. ———Çağdaş kötülük biçimlerinin anamorfozu bu kadarla kalmıyor. Politik sanık ile mahkeme heyeti arasındaki sınıfsal ve kültürel farklılıklar zihinlerden kaldırıldığında, kendiliğinden bir *"toplumun savrulmuş çocuğu"* portresi ortaya çıkıyor. **Jacques Verges**'nın de günümüz ceza adaletini *Savunma Saldırıyor*'da *(De la Stratégie Judiciaire, 1968) "...toplumun hedeflediği, savurgan çocuklarını toparlamaktır; bir yargıcın işleyebileceği en ağır hata da iyi aile evladını yasa düşmanlarıyla karıştırmaktır. O zaman rolüne ihanet etmiş olur..."* şeklinde açıklandığını biliyoruz. Ne var ki, sanık, *"iyi aile evladı"* olsa bile *"hizaya girecek"* biri değilse (**Illich Ramirez Sanchez** gibi), günümüz ceza adaletinin bir felaket oyununa, sistemin kendinden öteye geçtiği, kendi amaçlarını aştığı bir hiperteliye dönüşmesi kaçınılmazdır. Bu nedenle, *"hizaya girmeyeceği"* baştan belli bir sanık karşısında ceza adaletinin hiperteliye dönüşmemesi için, gazeteciler ve televizyoncular klonu *"toplumun savrulmuş çocuğu"* proteziyle birlikte *"psikopatik kahraman"* simülasyonuna başvuruyor. **Illich Ramirez Sanchez**'ın yargılanmasına başlanmadan hemen önce *Stern* dergisinin *"Carlos'un aşkı **Magdelana Kopp**"* ile yaptığı röportaj, bu simulasyonun tıpık bir örneği değil midir?

Örneğimizdeki simülasyon, sadece Fransa ya da Illich Ramirez Sanchez'ı yargılamak için sırada bekleyen Almanya ve Avusturya gibi "doğrudan zarara uğramış" ülkelerin toplumları için programlanmamıştır. Magdalena Kopp'un söyledıklerindeki viral model, aynı anda, fotokopi kültüre sahip bütün coğrafyaya matbaa mürekkebinden dağıtılmıştır **Illich Ramirez Sanchez**'in dava dosyası 12 Aralık 1997 tarihinde Dallas dizisi kadar keyifle izlenebilecek trans-politik bir *"gösteri"* halindeydi artık. Zaten, *Rue Toullier* yıkılan *"Berlin Duvarı"* günlerinin zihinsel evreninde kaldığı için de, 1975 yılında öldürülen DST ajanları ile Lübnan'lı muhbir

Magdelana Kopp

Michel Moukarbal hiç kimsenin umurunda bile değildi. **Jean Baudrillard**'ın *Sessiz Yığınların Gölgesinde* ya da Toplumsalın Sonu'nda (A L'ombre des Majorites Silencieuses,1978) *"ahlaksızlığın tanımı"* şeklinde ifade ettiği kitleler, sadece, *"cinayetleri zevk için işleyen"* (**Frederick Forsyth**), *"belinde silah, etrafı kızlarla çevrili vaziyette, dipsiz bir kuyu gibi içki içip huzursuzluk çıkartan"* (**Markus Wolf**), *"kanı tepesine sıçradığı zaman her türlü şiddeti uygulayabilecek"* (**Jozsef Varga**) ve *"en iyi arkadaşının sevgilisini iki kişi şişe şarapla kandırıp yatağa atan"* (**Magdalena Kopp**) bir *"psikopatik kahraman"* izlemek istiyordu. Aynaya düşen suretlerini.

Kitle iletişim Araçları:O Illich Ramirez Sanchez:3

Oğuz Adanır haklı: Körfez Savaşı *"bir gösteri olarak"* kitlelerin talebiydi. Kitle iletişim araçları da **George Bush** ve **Saddam Hüseyin** kuklalarını oynatarak bu talebe *"War in the Gulf"* gösterisi ile yanıt vermişti. Kitleler, kitle iletişim araçlarından sadece Mc Donald's paketlerindeki hamburgerleri ısırıp kutu kutu Coca-Cola içerlerken izleyebilecekleri *"gösteri"* istemişlerdi. Yoksa, *Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar* yazarı **Gilbert Adair**'e göre *"bir savaş olarak gerçekliği bile şüpheli"* sayılan *"War in the Gulf"* simülasyonundan fraktal dağılacak *"bir anlam"* hiç kimsenin beklentisi değildi.

Körfez Savaşı tam zamanında sahnelenmişti. Çünkü, Dallas dizisi [**Serge**

Latouche'un *Dünyanın Batılılaşması*'na (L'occidentalisation du Monde-Essai sur la signification, la portée et les limites de l'uniformisation planétaire, 1989) *"Bak, sokaklar boşalıyor, Dallas saati"* cümlesiyle başladığını hatırlayalım) televizyon ekranlarından çekileli çok olmuştu ve kitleler can sıkıntısının sessizliğinde geberiyordu. Bu sessizliği tekrar konuşturmak, sokakları tekrar boşaltmak amacıyla da, kitle iletişim araçlarının içindeki Batı, **Saddam Hüseyin**'ın Kuveyt'i işgal ederek Ortadoğu ve dünyaya şantaj yapmaya kalkışmasına icazet vermişti: Kısacası, kitle iletişim araçları, simülakr terör ile *"ahlaksız"* ve *"şantajçı"* **Saddam Hüseyin**'den can sıkıntısının sessizliğinde geberen kitleler için yeni ve *"tarihsel zamana uygun"* bir *"JR"* protezi yaratmıştı. *"JR"* ile mücadele etmek içinse *"Dirty Harry"* olmak gerekiyordu. Kuşkusuz, *"War in the Gulf"* dizi gösterinde, sadece *Şehitler Köprüsü*'nü bombalayan Amerikalı pilotlar *"Dirty Harry"* değillerdi, bu dizi gösteriyi iştahları hiç kesilmeden (gıda ambargosu Irak'lı bebekleri açlıktan yüz yüz öldürürken) Amerikalı pilotların gözlüklerinden naklen izleyerek *"orgazm olan"* kitleler de birer *"Dirty Harry"* olarak toplumsalın sonunun sahnesindeydiler: Oysa, *"JR"* ile *"Dirty Harry"*, bir anlamda, Tekvin'ın 4:2-26 ayetlerindeki *"Kain"* ile *"Habil"* öyküsünün modern versiyonu sayılabilirdi. *"JR"* ile *"Dirty Harry"* de *"Kain"* ile *"Habil"* gibi aynı kandan geliyorlardı ve kardeştiler [**Guy Debord**'un *Gösteri Toplumu*'ndan *(La Societe du Specletacle, 1967)* okuyalım: *". .gösterinin failî bireyin zıttıdır; bireyin hem kendi içindeki hem de diğerlerindeki düşmandır "*]

Kitleler Körfez Savaşı'ndan sonra yeni bir *"orgazm açlığı"* cehennemine yuvarlandılar. Emperyalistlerin yirmi yıldır hırsla aradığı **Illich Ramirez Sanchez**'in Fransa'nın Sudan'a verdiği rüşvet sayesinde yakalanması ise, kitle iletişim araçları açısından tarihsel bir fırsattı ve kitlelerin *"yeni bir gösteri"* talebine *"yanıt"* olabilirdi Ancak, **Saddam Hüseyin**'in petrolü rehin almasıyla, **Illich Ramirez Sanchez**'in *Rue Toullier*'de DST ajanları ile Lübnan'lı muhbir **Michel Moukarbal**'ı öldürmesi arasında büyük farklar vardı Yüzyılın bütün mekansal düzenlemeleri petrolün kullanımının lehine çalıştığından, petrolün dünyayı rehin alması fiilen devam ediyordu. Dolayısıyla, dünyayı rehin alan petrolü **Saddam Hüseyin**'in rehin alması, kitleler tarafından kişisel bir incinme, benliklerinin tecavüze uğraması olarak algılanmıştır. Oysa, *Rue Toullier*, *"Berlin Duvarı"* zihinsel evrenine ait bir melodramdı ve *"Berlin Duvarı"* **Illich Ramirez Sanchez**'in yakalanmasından yıllar önce yıkılmıştı. Kitlelerin hafızası olmadığı için de, Rue Toullier artık politik bir boşluktu

*Kitleler Körfez Savaşı'ndan sonra yeni bir "orgazm açlığı" cehennemine yuvarlandılar. Emperyalistlerin yirmi yıldır hırsla aradığı **Illich Ramirez Sanchez**'in Fransa'nın Sudan'a verdiği rüşvet sayesinde yakalanması ise, kitle iletişim araçları açısından tarihsel bir fırsattı ve kitlelerin "yeni bir gösteri" talebine "yanıt" olabilirdi.*

Jean Baudrillard'ın *Sessiz Yığınların Gölgesinden* ya da *Toplumsalın Sonu*'ndaki *(A L'ombre des Majorites Silencieuses, 1978)* ifadesiyle, *"politik denklemlerdeki bilinmeyen"* olan kitleler, aslında politik boşluklara pek uygun olmayan hamurdur Bu nedenle, **Illich Ramirez Sanchez** davasındaki politik boşluk, *"her zaman için geçerli"* bir mesaj ile kapatıldı: Kadın Çünkü, **Michael Vincent Miller**'in *İkili İlişkilerde Terörizm'de (Intimate Terrorism, 1995)* ima ettiği gibi,kadın ile erkek arasındaki *"cinsel yakınlık"*, her kavramın önüne *"trans"* önekinin geldiği orji sonrasına bile en saf haliyle dağılabilen bir politik özellikti. *"Keşfedilen Kadın"*, **Magdelana Kopp**'tu. **Illich Ramirez Sanchez**'ın, uğruna Fransa topraklarını cehenneme çevirdiği patlak gözlü çırkın yaratık. Buraya kadar tam bir *"Harlequin Kültürü"* Ama, yargılama başlamadan önce *Stern* dergisinin **Magdelana Kopp** ile gerçekleştirdiği röportaj ilgisizliği tersine

çevirecekti: *"O zamanki sevgilim Johannes Weinrich, Almanya'da aranıyordu. Carlos O'na çok güvendiği için yanına aldı. Bağdat'ta rahat bir hayat yaşıyor, iyi otellerde kalıyor, en kaliteli viskileri içiyordu. 21 Aralık 1975'te Viyana'daki OPEC toplantısı baskınını Kaddafi'den aldığı bir milyon dolar karşılığında yaptı. Sevgilimle çok iyi ilişkisi olmasına rağmen, bana güvenmediğini belli ediyordu. 1979'ta Bağdat'tan Badapeşte'ye geçtiğimizde, sevgilimin Berlin'de olduğu bir gün, elinde iki şişe şarapla odama geldi. O gece birlikte olduk. Beni çok etkiledi, ama gerçekten beni sevmediğini biliyorum"* **Stern**'in *"İki şişe şarapla kandırılan kadın"* teması gerçekten çok etkileyiciydi ve **Gustave Le Bon**'un *Kitleler Psikolojisi*'nde *(Psychologie des Foules, 1895) "dişi bir doğaya sahip"* dediği kitlelerin duygusal buluşmasını sağlamıştı. Duygusal buluşma akıl'ı buharlaştırdığı için de, hiç kimseden *"Madem seni sevmiyordu, peki senin uğruna elinde bir kaç kilo plastik patlayıcı ve 7.62 mm'lik bir Tokarev ile niçin Fransa topraklarını cehenneme çevirdi?"* veya *"seni sevmediğini biliyordun da, niçin Illich Ramirez Sanchez ile on üç yıl birlikte yaşadın?"* sorusu beklenmezdi.

Ara parantez açıyorum: **Magdelana Kopp**'un söyledikleri **Frederick Forsyth**'ın *Daily Mail*'deki, eski Doğu Almanya gizli servisi STASI'nın beyni **Markus Wolf**'un *Le Nouvel Observateurs*'daki ve Macaristan'ın gizli servis eski şefi **Jozsef Varga**'nın *L'Evénemet du Jeudi*'deki simülasyonlarına eklemlendiğinde, ortaya yeni bir *"JR"* portresi daha çıkmıştı. ——Hemen ekliyorum: Körfez Savaşı'nın aksine, *Illich Ramirez Sanchez*'in davası *"kitlelerin talep ettiği bir gösteri"* değildi. Bu davayı **Magdelana Kopp**'u kullanarak *"kitlelerin kabullenebileceği türden bir gösteriye"* dönüştüren kitle iletişim araçları olmuştur.

Ne var ki, davanın 12 Aralık 1997 tarihindeki ilk oturumunda, kitleler, *"beklemedikleri"* bir sürprizle karşılaşacaklardı: İspanyolca, Rusça, Arapça, Almanca ve İngilizce gibi Fransızca'yı da kusursuz konuşabilen, son derece kültürlü ve şakacı adam, ceza adaleti tarihinin psikopatik kahramanlarına hiç benzemiyordu. Kendisini bir sanık olarak değerlendirmediğinden, can sıkıcı yargıçların, savcıların ve avukatların bayıldıkları türden heyecansız bir savunma yapmayıp, siyonist politikalar ile gizli servislerin kirli oyunlarına dair ithamlarda bulunmuştu. Sadece, ithamların yapısında *"Berlin Duvarı"* vardı. Ama, eylemlerinin tarihsel bilinçaltı olan *"Berlin Duvarı"* yıllar önce yıkıldığı için, ithamları, dolayısıyla da

duşuncelerini dile getirdiği kavramlarınının romantık ve fedakar doğası *"bugün"* anlaşılmıyordu. Kısacası, ılk oturum, *"gösteri"* bekleyen *"Dirty Harry"* kalabalığı açısından tam bir hayal kırıklığıydı Çünkü, **Guy Debord**'un *Gösteri Toplumu*'nda *(La Societe du Spectacle, 1967)* kullandığı ifadeyle, *"nesnelleşmiş bir dünya görüntüsü olarak gösteri"*, tarafları aynı zihinsel evrende yaşadığı takdirde mumkün olabilmektedir. Oysa, *"Dirty Harry"* kalabalığı ile kendısını mahkeme heyetine *"profesyonel devrimci kırk sekızlik dede"* olarak tanıtan *"Çakal Carlos"* aynı zihinsel evrende yaşamıyorlardı. Üstelik, *"Berlin Duvarı"* günlerine ait bir davayı öğretecek tarihsel söylem kalmamıştı ve otopsi anatomık doğruluğuna kımsenın ınanmadığı bır model üzerinde gerçekleşiyordu artık

Illich Ramirez Sanchez, duruymaya haftasonu ıçın ara verildığında, mahkeme heyetine, *"Pazartesi uyuyukalmayın lütfen !"* demişti. Kimilerine göre, bu bır tatlı espiriydi. Ancak, *Illıich Ramırez Sanchez*, aslında *"kendi ölümü üstünde spekülasyon yapan toplumun"* korkunç gerçeğini dile getiriyordu. Davanın, I5 Aralık I997 Pazartesi gününden ıtıbaren, yaşamın sahte-kullanımı, kendisi için gelişen bir ıktısat ve bırleştırme aracı olamayacağı gerçeğini I5 Aralık I997 tarihinde ise, *"kitlelerin kabulleneceği türden bır gösteri"* hazırlayan kıtle iletişim araçları ile *"kıtle ıleşıtim araçlarının sımülakr terör ile hazırladığı gösteryı kabullenmeye hazır"* kitleler toplumsalın sonunun sahnesinde firardaydılar. Çünkü, *"Çakal Carlos"* imajının terörist bır icat orjısi olduğu anlaşılmıştı ve bu icat orjısı *"Berlin Duvarı"* zihniyetının tuhaf cazibesi karşısında hükmen yenilmıştı.

ÖMER FARUK HATİPOĞLU

ince

(şiir)

Toplum Yayınları
Tel 0 312. 434 25 43 • ANKARA

OSMAN ÇUTSAY

1960'larda şairin genç bir adam olarak portresi

İsmet Özel& Ataol Behramoğlu

YGS Yayınları
Tel: 0 312. 419 13 34 • ANKARA

METİN ÇULHAOĞLU

binyıl eşiğinde marksizm ve türkiye solu

Sarmal Yayınevi
Tel. 522 45 78 -İSTANBUL

ÖZLEM SEZER

tuzla uyanan

geceyarısı tuzla uyanan uyku sonrasında
açıyorum bütün ağılların kapılarını
ay sıcak, ay bereketli bu gece
çayırlarda bırıken ay tuzlarını
ve kendı sütlerini sürüyorum önlerıne
bır günah masumluğundaki sevişmeler
ağrı ve ayıba dönüştüğünde gözlerinde
sürüyorum dağ ıkliminde ele avuça sığmaz
ova çapkını günahlarımı

kavalım yok, kavım var
ağılları ateşlemeye
gecenın uğultusu yeter bize
içınde kanat kırpıntıları ve
bir tenın harcandığı saatlerde

gündüze küskün sürüm
kurtla alıngan bır ılişki içınde
hepsının boynunda yaralanmaya
ya da ateş almaya uygun bır yer
benzıyor hepsi bir dığerıne
aynı anadan emzirilip
bıçaklanmış, etleri keskin
sütleri acı ve çoban garıp
bir hınç ve öfke içinde

çobanım ben, kavalım yok
kavalım masal
kurtlar dinlemez masalları
koyunlar kurtun postunu söktüklerinde
sen benım masal arkadaşımsın
ey kurt, unutma beni !

ıçınde kanat kırpıntıları ve
bir tenin harcandığı saatlerde
sapla dişini etıme
biraz kan, biraz da süt gerek geceye
ey kurt unutma, unutma benı
sapla dışını etıme !

M. BÜLENT KILIÇ

rüzgar kütüphanesi

sıradanlığın şehveti için
mevsimler ayartan duyarlığımı
harcıyordum kahramanca
öyle derin bir uykuya özenmişti ki varlığım
şaşırmıyordum kalp atışlarımın rüya kırpıntıları saçmasına
hırssızdım mağrur güleç ve traşlı
ardım sıra safran serpip
seke seke yürüyordum
yepyeni bir dağın
ağırdan tırmanıyordum işte doruğuna

(öngöremediğim güçlükler için bir şarkı
kavga için incecik bir dal bulundursaydım keşke yanımda)

dorukta
gecenin saydam sedirinde
altında başımın
uysal köpekleri gibi yenilmişlerin
yumuşacık bir yastık
bileylene bileylene paslı bir toz kalmış andımı
savurur rüzgara
belki gerçekten uyurdum biraz

belki hiç acı duymazdım
ve bir ruzgar kütüphanesi belirirdi önümde
elimin dalgınlıkla işaret ettiği her kitabın
bir eksik abc'yle yazıldığını sezer dokunmazdım

gözüm yumuk
atlayıp düştüğüm yerde
yıkık antik taşlar altında tatlı tatlı söyleşen ak otlar
ve gerekçesini gel-git'in merak etmeyeyim diye
bir büyük suya bükük bir sap çiçek umardım
ve olurdu

"demek o kadar da kötü değilmiş" derdim
"o kadar da kötü değilmiş" diye mırıldanırdım kendi kendime

ama kırdığımda olanaksızın girdiğimde kapısından içeri
yazık
bulduğum yalnızca çoraklıktı

kızgın güneş
bir çakıl taşının gölgesiyle tartıyordu yılanın sabrını
o kadar da kötü değildi ve hala bir umut vardı
yılandan daha ağırdı yılanın sabrı!
yılandan daha ağırdı yılanın sabrı!

panzehir

III. esrar

merhaba kitapsız devletsız ve aşksız insan

vurdum kapına yumruklarımı avcumda gümüşten bıçak vurgun yemiş
kaptanlar gibi susarak bakamam sana kanıyor ellerim
konuşmalıyım
mevat bir kavmın çocuklarıyla yasaklar savmalıyım kalk bana bir tabaka esrar getir

camdan bir tabakta serin rüzgar getir saman kağıdı yüzüne sardığım yaprakların dumanını salayım gözlerine bir martının kanatları dokunur yeis bir kaçağın içindeki isle okunur

bırak yaydan ucunda çaldığın ateşleri taşıyan oku vur beni kalbimden unut abilerinden dinlediğin masalları ve olur deme onlara ne olur sa olsun bana kuruttuğun sulardan bir damla sun kır albümünden

kalk bana bir tabaka esrar getir tenine sarıp içeyim
karşı kıyıda birileri var gözlerini görsem seçerim

kalk kendine bu masaldan bir esrar götür

BAHADIR ATEŞ

ayrılık söylencesi

avuçiçim 'aşk' limanı unutulmuş bi harita eskiziydi
kus gözlerın bu hariya bir deniz daha düştü

'herkes kendi yalnızlığını oynamalıdır la başladı yansı
- aynalardan çaldığım bakışlardı,
mutluson'suza düşen koridorda, aşkı acıtan ayak sesleri

gölgemde seven bir adamın duruşu. içimde bır kayalık
- seni gören dalgalara siper.
gölgem 'senden uzaklaşmak' anıtı. bedenim ağlayan ejder·

nedense bu gece cepheden sesler
duyamıyorum evlat!
nedense bu gece yalnız anılar
eski öpüşmeler patlıyor.

nasıl ki yıllanmış kayanın altında
gün görmemiş böcekler
kaldırıp atsalar beni
saklımda sayısız yalnızlık var
- ayrılınca anladım-

duşle çoalttığım bu yaşamın adı
düş'mek-miş evlat.

bir bıçak yaşanıyorsun şımdi uzaklardan
her hafta ayrıldığımız günün akşamı

bır bıçak bedenime ayrılığı işleyen
gulüşüne bir gül düşüyorum..

-bugün güllerden sarı.

BİLAL KOLBÜKEN

katafalk

altına sığınmış bir kadife kadın
ıslatıyor
ıstampasında kurumuş mürekkebi
aralıksız ve hadım

akşam,
ınlıyor perdelerde, aramızda
terlıyor bır kunduz, beyaz

üvey bır musevi doluyor geceye!

kobra

yağmalanmış bır dulluğu gıyınıyor kent
bakıyor dışarı
dayamış cama
çocuk yüzunü;

rıhtıma inmiş fahişe fahişe
yirmıdörtayar ev arıyor
altmışsekızlı'k tenine

kalbin kobrası gırıyor gecıkmiş gerdeğe!

SÜREYYA MURAT

pusu'lu bölgeler atlası

Bızler, karayolları haritasını ıkıye katlayıp, yaz tatillerine çıkarken, unuttuğumuz öbür topraklar ve hayatlar kaldı haritanın katlı dığer yanında.

Welcome Side, Welcome Bodrum... Welcome'lı hoşbulduklarda, güneş yağları ekleyerek yağlarımıza, allahaısmarladık öbür yaşamları... Tenımız bronz, yüreğımız ferahtı. Hiç bir güneş yağı yürek yanmalarını engelleyemiyordu oysa... Bız su topu oynarken, su topluyordu yaraları halkların. Ütünün ısı ayar düğmesinde ıpek kısmını seçenler bılmezdı donsuzluğu elbette...

Damsız gırılmezdi haritanın bu yanında, öbür yanıysa damsızdı, damdan sızan çaresızlık bırıktırılırdı kovalarda... Haritanın öbür yarısında makerena yoktu, makaraya sarılmış hayatlar vardı, inceldiği yerden kopuyordu. "İnceltıcıler" ış başındaydı... Kumsallara, Verdure'sini seçip öyle gelen erkekler ve Magnum'u hıçbırşeyle değışmeyen kadınlar, ağıtları Sezen Aksu -ya da ekolü- repertuarına almadıkça bılmezdı... Yakalarsam muck muck'lu şarkılar rağbetteyken, faılı meçhule gıderdı ıkısı bır araya gelmeyen yakalar... Mukremın Abı'yı içselleştırırken, onun toprağının insanlarını uzaklaştırdık yaşamlarımızdan. Şova dönüşmeyen acılarla ilgilenmedik. Hepimiz kendi yaşamlarımızın stand-up komedyenıydık ve gulerdık acınacak halımıze. Gelecek yazın kreasyonlarıyla operasyonlarıyla operasyonları aynı haber bültenlerinden ulaşırdı evlerımıze. Bu çelışkıyle örtuşurdü merak alanlarımız. -Neden poşudan bikını yapmıyorlar?-

Her güne bir ağıt duşerdi ülkemızde... Cumartesi deyınce sazlı sözlu geceler aklına gelirdı bırılerının, bırılerınınse kayıp çocukların acılı anneleri.

Yakında ayın yüzeyınde buyük şırketlerin logosunu seyredecekmiş dünya... Demek kı artık Mc Donalds'lı mehtaplarda jiletlenecek bılekler -Bırak bu uyaklı, ayakları Livaneli, hanı gökyuzü herkesındı?- Bacak aralarımıza sokulan kola şışelerının gırıp çıkışı, fantazı gıbı gelecek çoğumuza, zevkli hırıltılar çıkaracağız... -Oysa işkenceydı bır zamanlar.-

Demırperdeden sızan et kokusuyla karışık ızlerken revuleri, menusü değıştı gecelerın... Bırının menısi aceleci davranınca hayata kustü, haritanın öbür yarısında ise, hayat küskündü... Yolsuzların yolsuz bıraktığı köylerde yaşananlara gık demedık, tıkalı bılınçlerımızle haritanın bu yuzünde kaldık hep... Atılan taşın suda oluşturduğu halkalar gıbı, acılar da yayılır oysa... Halkası esaretın, bızım bıleklerımize de vurulur... Vurulur bır gün atlar gibi acı çeken halklar da...

Yollar uzayıp gıdecek haritanın bu yüzünde, öbür yuzunde ise dur işaretı... Dur, dur yoksa!.. Dur! Dur! Dur!!!

METİN CENGİZ

din'in dünyevileşmesi ve sanat

Sosyal bir olgu olan dın'in bir kere bağımsızlaştıktan sonra sanatı ve özellikle de şiiri kontrol altında bulundurma çabasını neye bağlarsak bağlıyalım,bu olgunun altında hükümran bir yapıya sahıp olduğu gerçeği vardır Dine bu özelliği veren de, dının içerdığı imgeler ve anlatıların gerçeğin yerını alma kabılıyetıdir. Bır defa gerçekliğin yerını aldıktan sonra kendını gerçeklık olarak dayatmaması da gerçekte insan zihnının çalışma bıçımıne terstır Terstır, çünku ımgeler de tıpkı duşlemeler gıbı bırer gerçek yaşantısıdır bılıncın. Hatta bılinç dışındakı temsıllerın bile gerçeklikle bağı ne olursa olsun veya gerçeklikle ilişkısi çok az olsa da, insan üzerınde gerçek kadar etkılı olduğu bılınmektedir. (Özellikle de psikıyatri ve psikoanalızde)

Bın yıllar süren dının sanattan, büyüden bağımsızlaşma ve onlar üzerınde egemen olma süreci, ınsanın sosyal olarak kimliğını kazanmasını da hızlandırmıştır. Ama, değışmez yasalar içeren dınlerin insanoğlunu bırarada tutma özelliği, bu olumlu özelliği aynı zamanda olumsuz bır çelişkiyı de içermekteydi. Kendını gerçekliğın yerıne koymak, insanın gerçeğe uygun olarak yaşama ısteğını reddetmek, diğer bır deyişle, değışmez tanrısal yasaların yerıne, ınsanın kendi deneyimlerine, yaşantılarına dayanan insanı, dünyasal yasaları koymasını, bunlarla değıştirmesını engellemek. Elbetteki bu durum, toplumların kendileri ıçin bilinçlendiği, kendi yaşam haklarını aradıkları çağımızda, dınle ınsanı yasaların çatışmasını en yüksek düzeyde gerçekleştırecektır de

Tam da bu noktada, sanatın toplumlara yaşamsal alanlar açmak özellıği düşünülürse, sanat dın çelişkisının hangi boyutlarda gerçekleşeceği açık seçık çıkar ortaya. Sanatın yenı bır dünya kurmak ıçın daha 19 yüzyılın sonlarında girıştığı ve kübizm gıbi modernıst hareketlerle

başlayan bu atılımı, günumüzde kaçınılmaz olarak uç noktasında olmak zorundadır. Aksi bir durum, insanın kendi insansal özelliklerini kaybetmesiyle sonuçlanacağı gibi bu özelliğin çoktan yok olmaya yüz tuttuğunu da gösterir

Kaldı ki yine böylelikle, dinin insanın bu dünyadaki varlığını anlamlandırmaya dayanan özü de güvence altına almıştır

Öte yandan, yoruma daha açık olan sekülerleşmeye, kendi felsefi geleneği açısından, bütün söylenenlere karşın, daha yakın olan islamiyetin tutucu yorumlarında, sanat-din ilişkisinin giderek gündeme gelebilecek ve bence Sivas olaylarıyla gelinmiş bulunan çatışması daha da şiddetli olacaktır İslamiyetin, Emeviler döneminde her türlü yoruma açık olması felsefi söylemlerinin tartışılması, İbn Haldun, An Nazzam, Al-Cahız, Ebu Huzeyl Al-Allaf, İbn Ar-Ravendi, Ar- Razi, İbn al-Mukaffa, İbn Memun, İbn Sina, İbn Rüşt ve daha nice islam filozofu dünyevileşmeye olan yeteneğ ni de göstermektedir.

(Fakat Doğuya özgü devlet yapılaşması bunun geleneksel olarak tarihsel bir özellik kazanması, islam imparatorluğu adı altında Arap yayılmacılığı, daha birçok faktör islamiyetin totaliter, egemen yapısını güçlü kıldı, bu egemen yapının doğru, ve tek yorum olarak yorumlanmasına, farklı eğilimlerin baskıyla ezilmelerine yol açtı Bugün de aynı sorun, farklı içselleştirme (Kapitalizmi benimseyerek, yeni söylemler edinerek ve islamı siyasileştirerek) yoluyla yapılmaktadır. Bu görüşün aksı olan islamın bu yarı modernizmi, tam modernizmiyle, islamın kabul ettiği teknolojiyi yaratan bilimsel akıl yürütmeyi kabulle sonuçlanabilir de Türkiye ise bu sentezin yapılabileceği tek müslüman çoğunluğun yaşadığı ülkedir)

Elbetteki dinin dünyevileşmesi onun gerçekliğin yerine kendini ikame etme hükümranlığından vazgeçmesi anlamına da gelmektedir. Örneğin bir Şuara Suresi için Diyanet Vakfı tarafından yapılan yorum düşündürücü olmaktadır Ancak ve ancak sapıkların uyacakları şairler, iman ettikleri, yine yoruma bağlı olan "kötülüğü ifade etmeyen ve iyi maksatla kullanılan şiir, yukarda kötülenen şiirden istisna edilmiştir" gibi ifadelerin kullanılmasından çekinmek gerekebilir. Bu da özellikle, daha açık, Şuara Suresinin vahiy yoyuyla geldiği dönemin özelliklerinin göz önüne alınmasını da getirmelidir. Ki bu dönem islamiyetin daha gelişmiş daha sosyal ve medeni bir devlet için zorlu bir mücadele verdiği bir dönemdir. Bugünkü yorumu ise en azından şairin özgürce konuşmasını engellememeli. Şaire, çağdaş ve insancıl bir dunyayı kurma, bunun için uğraşma,

İnsanların eşitlik içinde mutlu olacaklarına inandıkları bir dünyayı yaratma isteklerine dayanan modernist sanat anlayışlarının bu isteğe kesinlikle karşı çıkan ve bu isteği öte dünyaya bırakan dinle çatışmasının günümüzdeki biçimi daha bir anlam kazanmıştır. Batılı ülkelerde dinin egemen yapısı, işte insansal bu isteklerin günden güne büyümesinden dolayı engellenmiş, din sekülerleştirilmiş, insanın kendi öznel vicdanındaki derin dünyaya geri göndermiştir.

insana yeni insanı alanlar açma serbestisini vermeli, kazandırmalı. Zaten insanlığın gidişatı, her ne kadar bugun tam tersi oluyor görünüyorsa da, vahşi kapitalizm tek dünya hakimi gibi gösterilse de, karamsarlık için birçok neden olsa da, insanın kendi koyduğu yasalarla yönetildiği bir dünyayı gerekli, hatta kaçınılmaz kılmaktadır. Yeni sorunların yeni çözümler gerektirdiği, yeni yasaları zorunlu kıldığı insanın kendini daha özgur duyumsayacağı, eşitlik ve adalet duygusunun zedelenmediği bir

dunya özleminin kaçınılmaz olanı ivedikleştireceğine de inanıyorum.

Bılım ve teknığın gelişmışlık düzeyine sanatın, hele insan için muhalif bır kımlığı ôteden berı ıçkın olan şıırın, uymayacağını varsayabılır mıyiz? Bu varsayma, sanatın insanileşme doğrultusundaki özünü, muhalıf mayasını görmemek anlamına gelir elbette. Demekkı, egemenlığın üstünde görmeye başladığı ıdeoloji veya ınanç bıçimı ne olursa olsun sanat/şıir buna uymayacak, direnecek, karşısında yer alacak. Özellikle bilimsel bılgilerin insanı nesnelerın boyunduruğundan,teknolojinin baskısından kurtaracağı ve özgürleştireceği yakın gelecekte, şıire düşen görev de açıktır. İnsanın, bılgı çağında bılgıyi elinde bulunduran tekellere karşı, bilgiyi kullanma bıçımının insanileştirilmesi için verdıği mücadele sanatta ve sanatçı da karşılığını bulacaktır Geçmişte de bu böyle oldu, günümüzde de bu böyle olacaktır. Gelişen, değişen, yerinde durmayan, eskisi gibi olmayan ve hatta yenının bile sürekli bır yenileşmeye tabii tutulduğu günümüzde, değer yargılarının değıştireceği vicdanda dının anlamlı bır yer edınmesi için yapması gereken de artık bellidır. Kendı üzerıne eğilmek, aklı kendisi için bir araç olarak görmekten vazgeçmek. Ancak bu sayededir ki din gelecekte kendine özgü yerını doldurabılir.

sanat şiir din ve mistisizm

Dın'ın gün gün artan bir toplumsal rol

üstlenmeye yeniden başladığı, hatta radikal siyasi bir ivme kazanarak toplumsal alandan çıkıp kamusal olan üzerinde hakkını (!) iddia etmeye çalıştığı günümüzde sanat-din, şiir-din, mistisizm konuları yeniden önem kazandı. Dolayısıyla tartışılmaya başlandı (ister istemez). Hele modernizmini tamamlayamamış, aydınlanmayı geç ve çevrede (periferide) yaşamış, güncel en insanî sorunlarına günümüz bilimi ve teknolojisinin ulaştığı boyutlarda ve insan haklarının geliştiği oranda çözüm bulamamış bizim gibi toplumlarda bu tartışmanın bir rövanş biçiminde yapılmaması beklenilemezdi.

Kaldı ki gelişmiş ülkelerde de, şimdilik kaydıyla toplumsal talepleri karşılayan ancak doğası gereği oluşana hem uyum gösteren hem de toplumsal talepleri kendi ihtiyaçlarına uyduran, ama toplumlar ve insanlık için hiçbir gelecek vaat etmeyen kapitalizm, reel sosyalizmin beklenilen çöküşü ile dinle başbaşa kaldı. Sosyalizmin ölümu(!) -oysa yalnızca adları sosyalist idi bu ülkelerin- kapitalist ülkelerde büyük bir alkış ve el mevta çığırtkanlıklarıyla karşılanınca, insanların ve toplumların beklediği adaleti gerçekleştirmeye, kapitalizmin bıraktığı boşluğu doldurmaya din aday oldu. Ancak, bu ülkelerdeki bu gerçeklik, bu ülkelere karşı sömürülmekten dolayı düşmanca tavırlar içinde bulunan ve dinin toplumsal olarak köklü olduğu Ortadoğu ve Asya ülkelerinde dini tek kurtuluş yolu olarak ortaya çıkardı. Ve zaten dinsel yönetimin şöyle veya böyle devam ettiği bu ülkelerde köktendincilik büyük bir ivme kazandı. Bu durumda, insanlığın kendi koyduğu yasalarla yönetilmek demek olan ve dini vicdanı alanlarla cemaatlerin bağrında kendi özgurlüğü ve hatta dokunulmazlığı ile başbaşa bırakmak demek olan laiklikle çeşitli nedenlerle hesaplaşamamış bu tür ülkelerde konunun ele alınması kaçınılmaz ve de anlamlıdır

İşte bütün bu olup bitenler düşünülünce, bilime göre dinle ilişkileri iç içe ve daha karmaşık olan sanat-din ilişkisini yeniden ele almak da gerekli.

Bu durumda dinin kökeni ve sanatın ortaya çıkmasıyla sorunu ele almak bana

daha doğru gibi gözüküyor Günümüzde yukarıda anlattığımız nedenlerle iyice içinden çıkılmaz gibi gözüken konuya, bugünden başlayıp bugünkü din-sanat, sanat-mistisizm vb'den yola çıkarak da yaklaşılabilir kuşkusuz. Üstelik bugün sanatın dinden tamamen bağımsızlaştığı ve özgürleştiği -hemen hemen tüm dünya ülkelerinde- düşünülürse konuya yaklaşıma en azından benim düşüncem açısından bir kolaylık sağlayacaktır bu yöntem. Ama bir apriorik bakışın kanıtlanması doğrultusunda boş ve gerçeklikten uzak ve üstelik gereksiz tartışmalar yaratacak bir yöntem de. Bu açıdan konuya dinin doğuşuyla sanatın doğuşu bağlamında yaklaşmak daha doğru olacaktır

I

Dünyanın dinsel-mistik yorumu sanattan önce olası mı? Bu soru bizi hemen alt-paleolitik çağlara değin götürmekte ve konuya o dönemdeki insanın doğayı nasıl algıladığını kavramaya çağırmaktadır. Bunu yapınca

insanın önce dinle dünyayı kavradığına dair hiçbir kanıtın olmadığını görmekteyiz. Ve de insanın dünyayı önce sanatsal, imgesel olarak kavradığını ve mitolojiyi yarattığını Mitolojinin insanlaştırılmış bir doğa, ölüm karşısında anlamsızlaşmış yaşama giydirilmiş tersine bir gömlek olduğu artık herkesçe açık. Ölüm karşısında duyulan korkuya karşı ölümsüzleşmek isteği; doğa güçlerine karşı duyulan kaygı/korkunun doğaötesi güçleri düşlemeye götürmesi insanı; işte imgesel kavrayış dünyayı. Bir anlamlandırma alanı ile yeni bir doğasal düzen yaratma olgusu. Ve bu imgesel kavrayışın yavaş yavaş inanç haline gelmesi. Kavranmış dünyanın simgeselleştirilmesi yoluyla gerçekliğin yerine ikame edilmesi. Büyülerin, şiirlerin dinin ilk ayini/ritüeli haline gelmesi. Dansın bu büyüsel sözlere dram olarak eşliği Dunyanın söz ve hareketle anlatılması/simgesel hale getirilmesi. Resmin şiir ve dansa mask, vücudu süsleyen boya, takı, giysi vb. yardımı ile eşliği (Şamanların yakın geçmişteki ritüelleri anımsanmalı). İnsanın kendini ve yaşamını anlamlandırmak için resim sanatını mağaralarda kullanması (Fransa'da bundan tam 13 bin yıl önce yapılmış duvar resimleriyle Lascaux mağara resimleri). Ve insanın imgesel kavrayış/anlamlandırıştan totemizme, animizme, fetişizme ve giderek tek tanrıcılığa varması. Sanatın yaşamı tasarlarken bağlı olduğu hakikatle sınırlı kalması ve ancak, din'in kendini gerçekliğin yerine koyması (giderek). Insanın bir anlamda da 150 bin yıla yakın süren evrimleşmesi tarihinin kendi yarattığı imgeye tapınması.

İnsan imgesel anlamlandırmasını dünyanın yerine koyunca ve ona insanî bir öz de verince, ürkütücü, korku verici ölüme de çare bulmakta gecikmedi; ölümsüz tanrılar yarattı. Mecazi anlam yüklediği anlamsal içeriğin temsille yer değiştirmesi de gecikmedi. Akıl, bilimsel bakış, felsefe geliştikçe imgesel kavrayış tek tanrıyı tanrıların yerine koydu ama çok tanrılı toplumları inandırmak için de hiyerarşik bir düzen oluşturdu

Sanatın yalnızca görünen gerçekliği anlatmadığı, basit bir benzeri olmadığı, dış dünyadan yarattığı nesneler açısından bile büyük farklılık taşıdığı, o an'ki korku, kaygı, içsel durum vb.'dan izler taşıdığı, insanın zihinsel ve duşünsel bir anlamlandırma, soyutlama etkinliği olduğu düşünülürse, din'ın insanî olan özü nasıl mistik/tanrısal öz halıne getirdiği de anlaşılır. Dahası dinsel kavrayışın, doğanın kendi özünü, soyut bir insani öz, insanı özü de insandan farklı bir öz halıne getirdiği de. Kısaca sanatın imgesel yaratısı mistikleştirilmiş,

Sanatın yalnızca görünen gerçekliği anlatmadığı, basit bir benzeri olmadığı, dış dünyadan yarattığı nesneler açısından bile büyük farklılık taşıdığı, o an'ki korku, kaygı, içsel durum vb.'dan izler taşıdığı, insanın zihinsel ve düşünsel bir anlamlandırma, soyutlama etkinliği olduğu düşünülürse, din'in insanî olan özü nasıl mistik/tanrısal öz haline getirdiği de anlaşılır. Dahası dinsel kavrayışın, doğanın kendi özünü, soyut bir insani öz, insani özü de insandan farklı bir öz haline getirdiği de. Kısaca sanatın imgesel yaratısı mistikleştirilmiş, kutsallaştırılmıştır.

kutsallaştırılmıştır Aldatmacaya dayalı tasarı gerçekliğin yerine geçmiştir artık ve insan kendi yarattığı tasarımsal varlıklardan yardım umar hale gelmiştir İnsanın kendi yarattığı imge karşısında köleleşmesi ilk gerçek ve hazın dramı olsa gerek.

Kutsal kitapların dil, söylem açısından ele alınması da sonuç olarak önemli. Upanişadlar olsun, vedalar olsun, Tevrat, Zebur, İncil ve Kuran olsun . Yaradılış destanlarıyla benzerlikleri, fantezilere,

varsayımlara dayanmaları... Dın'ın sanattan ortaya çıktığının açık göstergeleridir Bu konuda yapılacak karşılaştırmalı çalışmaların, çok açıklayıcı bilgiler vereceği de açık. S. N. Kramer'ın Tarih Sümerle Başlar adlı kitabı bile yapılacak çalışmadan ne gibi sonuçlar elde edilebileceğinin somutlaştırılmış bir göstergesidir (***Malinovski, A.R. Brown, Tylor, Marett,***

Kurallar koyabilen bir sanatsal yaratımın dünyayı açıklayabilir ve yeniden üretilebilir bir ideoloji haline gelmesi, dünyayı temsil etme yeteneğini de gösterir dinin. Öyle ki insanın imgesel olarak dünyayı kavrayışı bir kez zihnin düşüncede dünyayı tümüyle açıklığa kavuşturmasına dönüşünce... Artık yol gösterici bir özellik, bir kılavuz niteliği de kazanmıştır demektir bu. Gerçeklikle ilintisi imge bağlamında sınırlı olan sanatın yeniden ve farklı şekillerde üretilebilmesinin yanında sanattan doğan dinin kılavuz niteliği kazanması insan için de bir yeni değil mi?

Claude-Levi Strauss, J.G. Frazer, Andrew Lan'ın çalışmaları da).

II

Oluşturduğu imgesel tasarımın dünyasal gerçeklik olduğunu varsayan dinin aksine sanatın din öncesi toplumlarda da dunyayı imgelerle bir kavrama biçimi olduğunu artık söyleyebiliriz. Sanatın mitolojiye evrilmesi ise mitolojinin dine doğru evrimleşmesinden önce din dışı toplumların kültürel binlerce yıllık birikimleriyle olan ilişkileriyle de açıklanmalıdır. Kurallar koyabilen bir sanatsal yaratımın dünyayı açıklayabilir ve yeniden üretilebilir bir ideoloji haline gelmesi, dünyayı temsil etme yeteneğini de gösterir dinin. Öyle ki insanın imgesel olarak dünyayı kavrayışı bir kez zihnin düşüncede dünyayı tümüyle açıklığa kavuşturmasına dönüşünce... Artık yol gösterici bir özellik, bir kılavuz niteliği de kazanmıştır demektir bu. Gerçeklikle ilintisi imge bağlamında sınırlı olan sanatın yeniden ve farklı şekillerde üretilebilmesinin yanında sanattan doğan dinin kılavuz niteliği kazanması insan için de bir yeni değil mi? üstelik şaşırtıcı bir yeni. Ve insan daha bir tanıdığı dünyadadır ve güvendedir!

Sanatın böyle guven verici bir başka niteliğe bürünmesi ise insanın varoluşsal sorunlara düşünce yoluyla yaklaşması, kendi yarattığı imgeyi sorgular hale gelmesinden sonra olsa gerektir, kuşkusuz Artık din dünyayı kendi içine hapsetmeye çalışsa da nesnelere daha bir tanıdık ve sıcak bakmanın da yolu açılmıştır Kavranan nesneler idelerin görüntusü olsa da, ideler giderek tanrıya dönuşüp yaratıcı özellik kazansalar da ..

III

Dın ile sanatın iç içe hâlâ görünmesının nedenlerinden biri de her ikı algılayış bıçımının de toplumu açıklama eğilimlerinden kaynaklanıyor olsa gerek. Nitekim Eliot da sanatçıya dinden ve ahlâktan söz etmeden, romanlarında, şiirlerinde vb. yuksek bir kültürle bir hayat görüşü vermeleri gerektiğinden, bu bilinçle yazmaları gerektiğinden söz eder. Burada aslolan, sanatçıya düşen toplumsal görevdir. Dının insanları ahlâklı davranışlara çağırması niteliği ile insanları kendileri hakkında toplumsal açıdan bilgilendirmesini de ekleyebiliriz Eliot'un kaygısına. Ve bence onun çağdaş edebiyatı suçlamasını bu kaygısına verip, burada yüksek ahlâkla sıkı

bir ilişki içinde olan edebiyatın geleneksel olarak toplumsal değerleri yeniden nasıl ürettiğine girmek gerekli

Gelenek, bir davranış, bir ruhsal biçimleme olarak kendini toplumsal ve bireysel alanların hepsinde yeniden üretir. Yukarıda dedığımız gibi dın ve ahlâkla olan ılışkısı yanında toplumsal değerlerin dığer alanlarıyla da sıkı ılışki içerisindedir. Edebıyat da içinde değer kazandığı ulusal söyeyış, duyuş, davranış bıçımleriyle sıkı ılişkiler içinde evrimleşir/değişir. Söz konusu olan bunun, yaşadığımız çağda, hangi ölçülerle ele alınacağı, hangi yeni değer yargılarına göre yeniden üretilip üretilmeyeceği, bundan nasıl yararlanılacağı vb.'dir

Dınsel kültürün insanî özelliklerinden yararlanmak, toplumu birleştırıcı söylemınden zengınleşmek nasıl kaçınılmazsa, dinin bır inanç sistemi olarak kışisel a anda ışlevini görmesını sağlama mücadelesini verip kamusal ıddialarına karşı durmak da, dın ile sanatsal yaratının yenıden ve daha anlamlı bir şekılde birbınnden özgürleşmesini getirecektir

IV

Dınsel söylemden yararlanması bır sanatçının, dının yenıden üretilmesi anlamına gelir mi?

Böyle bır soruyla başlamak, günümüzde çoğu sanatçı ıçın şaşırtıcı olabilir. Belki de, günümüzdeki bılımsel gelişmışlığe karşın nıye ılle de dınsel söylemden yararlanmak diye düşünülür Dınsel ımgelere başvurarak yeni bır toplumcu söylem yaratılabilir mi sorusu da hemen ardından gelir bu kaygıların. Güncel kımi sorunların, kurtarıcı İsa ımgesi kullanılarak dile getırildığı bılınmektedır. Günlük sevincın, umudun, acının da. Burada dünya ile ılgılı bır gerçeklığın, bir ıçeriğin dile getırılmek ıçın, dınsel söylemlerden bır araç olarak yararlanıldığını söylemek gerekır (A. Ziss, *Estetik*). Dahası, bılınçaltımızda, toplumsal bılınçte ve bılınçötesinde yer etmış kımi kalıpsal mıt ve ımgelerin yeni bır toplumsal ve bireysel vıcdan için dönüştürülmesi söz konusudur kı bu da bir sanatçı ıçın başarı olsa gerektır İçlerinde benım de bulunduğum böylesi bır sanatsal yararlanma anlayışı, zaten sanatın öteden beri görulen, gelenekselleşmiş bır parçasıdır (Mıtlerden yararlanma anımsanmalıdır)

Dının dünyayı ımgelemsel olarak bır kavrayıştan bütünsel ımgelemın dünyanın bır tasarısına dönüştüğünü söylemıştık Burada üzennde durulması gereken bir konu da, sanatsal-büyüsel ve gıderek dınsel eylemlerin insanın dünyayı kendı eylemlilığıyle değil de o eyleme nasıl baktığıyla açıklaması olgusudur. İnsan bir tür aldatmaca içindedır. Buradan kalkarak, dinsel ıçerıkli, dınsel ıdeolojilerden kalkarak yazılan şıırlerın, insanın kendını algılama ve açıklama doğrultusundakı çabalarını saptıracağını, hatta bu sapmanın; yanılgıyı, aldatmacayı arttıracağını -Şıır, insanı kımi süreçlerden yola çıkarak, eylemlilikleri ımgelerle anlatma, ıfade etme bıçımı olduğuna göre, bu çabayı ters yüz etmek olduğunu da- söylemek gerekir.

V

Özellikle mımarı, resım ve müzıkte görülen dinsel atılımın önemını görmemezlıkten gelemeyiz Şiirde de aynı dinsel atılım görülebılır mi peki? Müzık ve resımdeki denge arayışları, tanrı buyruğuyla dünyanın ıdaresi dönemında büyük bır sanatsal anlam taşımaktaydı. Tanrı buyruğuyla dünyanın mükemmel düzenlenişini resımde ve müzıkte göstermek amacı, hâlâ bızlerde hayranlık uyandıran sanatsal atılımlara yol açmıştı

Gerek resım, gerek müzık ve gerekse mımarının dünyanın ılk başlangıcından bu yana belirli bir amaçla yapıldığını gözönüne getirirsek, yine bu üç alandakı başarının anahtarı da bulunur. Bu da ışe yararlılık ölçüleri, yukarıda anlattığımız nedenlerle denge-uyum arayışları vb.'dır Yabansı toplulukların, vahşi kabilelerin imgeleri güzelden haz duymak için değil de, belli bır kullanım amacı taşıyan, insana yararlı güçlerın taşıyıcısı olarak görmelerinin devamını da görüyoruz burada. Sanattan belli bır amaçla yararlanmaktır bunun özü de. İlkel insanların gerçeklikle imgesellığı bırbırından ayırt edemediği de bılınir Burda imgesel olan, gerçeği dönüştürücü güce sahıptır (Hayvanlarının resımlerını yapan bır

ressama yerlilerin korkarak şu soruyu sormalarını tam da burada anımsamak gerekir: Hayvanlarımızı alıp götürürsen neyle yaşarız biz?)

Artık şu sonuca varmak kesin bir olasılıktır. Sanatın ve büyünün içinden doğan ve dünyanın gerçek görüntüsü ve açıklaması olarak algılanan dinin bu içkin özellikleri, onun doğum, olgunluk ve yaşlılık dönemlerindeki özelliklerini de göstermektedir. Din, hâlâ insanın kendini kendine açıklayabilme gücünü de buradan almaktadır yine. Dünyanın ve insanın değişmiş ve anlam kazanmış bütüncül bir ideolojisi olmasını da açıklamaktadır bu. İnsan kendi anlamlandırdığı düşsel bir dünyada gerçekliği de protesto etmektedir

Tanrı buyruğuyla, yüzyıllar boyunca insanlığın idare edildiği dönemlerde dinin içinden çıkıtığı sanatlardan yardım alıp, onlara atılım yapabilecekleri bir ortam da sağlayarak, kendini yetkin bir anlama/kavrama/dönüştürme etkinliği, bir ideoloji haline getirmesi insanın toplumsal, söylemsel bir varlık olduğundan da kaynaklanmaktadır. Ve anlaşıldığı kadar, modern dönemlerin yerini doldurıncaya, yeni ve anlamlı (daha anlamlı, bütünleştirici) bir söylem oluşturuncaya ve fantastik ideolojinin yerini alıncaya değin din bugünkü saygın yerinde varlığını korumaya devam edecektir. Elbetteki sanatlar da bundan yararlanmaya Ta ki, insanî düşünceler dinselleşinceye, dinsel bir kimlik kazanıncaya kadar?

(Burada önemli sorun, iktidardakinin doğal kirlenme sürecine girmesidir. Ama diyalektik olarak kendini yenileme, yeni içerikler, anlamlar edinmeye olan eğilimleri de unutulmamalı dünya görüşlerinin. Bu anlamda sorun olan insanî yeni içerikler, yeni anlamlar üretilerek aşılabilir.)

Şiirde aynı atılım neden görülmemiştir? Neden şiir dinsel bir içerikle doldurulunca, resim, müzik ve mimari gibi doğal işlevinden kaybediyor? Ve bir din büyüklerini, kutsal kişi ve değerleri bir övme sanatı haline geliyor? Buna verilecek tek cevap da, şiirin hayatı açıklayıcı, insanı anlamlandırıcı kendi öz, dinden farklı olan araçları ve dininkini kullanınca değişebilen yapısı olmalı. Araçların kullanımı kadar, bu yapıdır ki şiiri muhalif kılmıştır. Bu yapı da şiirsel imgenin hakikatle sınırlı olması, gerçekliğin temsili karşılığı olamamasıdır . Şiirin böyle bir yeteneği yoktur ve bu da şiiri kendi özelliklerine sahip kılan olumlu bir özelliktir Dikkat edilirse bir yeteneğe sahip olamama gibi olumsuz bir özellik, kendi yapısını sürekli koruma gibi olumlu bir özelliğe dönüştürmektedir.

VI

Gerçekliği ele alırken onun sanatsal yaratımda kendine ilgisiz bir hâl aldığını görürüz. Örneğin, bir simgenin durumu

Gerçekliği ele alırken onun sanatsal yaratımda kendine ilgisiz bir hâl aldığını görürüz. Örneğin, bir simgenin durumu. Temsil ettiği gerçeklikten giderek bağımsızlaşır. İlk ortaya çıktığı dönemlerdeki tavrı artık anımsanmaz bile. Bayrak ulusu temsil eder, o kadar. Harfler seslerin görüntüleridir, o kadar. Ama bayrağın ulusu temsil edebilme özelliğini nasıl kazandığı günlük hayatta artık bilinmez.

Temsil ettiği gerçeklikten giderek bağımsızlaşır İlk ortaya çıktığı dönemlerdeki tavrı artık anımsanmaz bile. Bayrak ulusu temsil eder, o kadar Harfler seslerin görüntüleridir, o kadar. Ama bayrağın ulusu temsil edebilme özelliğini nasıl kazandığı günlük hayatta artık bilinmez. Harflerin nasıl dönüşüp bugünkü şekillerle yazıldığı da. Gerçek görünüme sanatsal nesnelerin ilgisizliği bu işte Din ise bu ilgisizliği içinden doğduğu sanattan almış olsa da onu tamamiyle temsiliyetle anlamlandırarak gerçekten ilgisiz hale getirmiştir. Hatta iyice

aşırılaştırmıştır bu ilgisizliği. Buna da ilgisizliğin bağımsızlaşması diyebiliriz.

Şiirde ise bu ilgisizlik mimarı, müzik ve resimdeki kadar bile değildir. Onda bu ilgisizlik boyutu oldukça sınırlandırılmıştır İmge, bir nesnenin yalnızca bir anlık görüntüsüdür. Bir başka şiir, bu görüntüyü çok farklı bir şekilde işler. Nesnenin görüntusünün şiirde işlenmesi sınırsızlaşmıştır. Dinin verdiği değişmez özellik, şiirde oynak ve her an bir başka şekilde yeniden yaratılabilir özelliktedir. Resimde ve mimaride ise simgenin, imgenin nesneye ilgisizliği kendi anlamı içindedir. Gerçekliğin yerine konmuştur ancak katı ve değişmez bir temsiliyet hakları yoktur. Temsil ettikleri şeyin kendisi de bilinmekte ve imgeyle birlikte anılmaktadır. Din ise temsil yetkisini kullanırken temsil ettiği gerçekliği reddetmektedir. Kendini onun yerine koymaktadır. Sanatsal bir etkinlik olarak totemlerin ve farklı figurlerin din ile sanat arasındaki geçitte, hem inançları temsil etmeleri hem de yerine geçtikleri şeyi anımsatmaları, bu geçiş döneminin kendi özelliğinden kaynaklanmaktadır. Ama din, bir kere dunyadan kopup, onun tek açıklayıcısı, değişmez ve kurallar koyan, bu kurallara uyulmasını isteyen ve gerçekliğin kendisi haline gelince... dünya da dinin öngörduğü şekilde kavranmak zorundadır. Sanatçıdan istenen (şairden) buna mutlak uyum sağlamasıdır. Resim, mimari ve müzik, yararlandığını gösterme yeteneğine sahip olma, temsil ettikleri şeyi anlamlandırırken kendisiyle birlikte bunları yapma özelliklerine sahip olduklarından şiirden daha güvenli bir konumda durmaktadırlar. Yarattıkları imge yalnız yararlandıkları söylemi değil, dünyayı temsil etme yetisine de sahiptir

Şiir bir kere daha kendini öne çıkarır burada, bir söylenceden yola çıktı mı tutarsızlaşır. Yaratmak istediği imgeyle başı derde girer. Oysa imgenin kendisi kadar tutarsız olan söylemiyle birlikte iktidar kurduğu din, bir kurum olarak da kendisini yaşatma gayretini güder, bunu becerir de. Şiir ise söylenceyi dönüştürmek, insanileştirmek, dünyevileştirmek zorundadır Peki ama ya kurumlaşabilseydi şiir?

VII

Şiir bir kurum haline gelebilir mi din gibi? Eğer öyle olsaydı zaten şiir olma özelliğini kaybederdi. Ya da bugün taşıdığı özellikleri. Hatta kurum olabilseydi olurdu da şimdiye dek.

Gerçi şiirin, tam da imgeselliğinden dolayı, kimi zamanlar toplumda ayni duyguları aşılayıcı, toplumu kaynaştırıcı bir özellik taşıdığı bilinmektedir. Ancak bu, kurum olmaktan başka bir şeydir Din, şiirin bu geçici özelliğini de kurum haline getirmiştir Ve kurumların kendisi içindir Kendisini, ne olduğunu araştırmak için değil, kendine inandırmak, kendi oluşturduğu anlamlandırıcı, açıklayıcı özelliğini yaymak ve inandırmak içindir. Şiirin geçici toplumsallaştırıcı özelliği bir kurum haline gelmediği gibi, günümüzde şiirle ilgili kurulan dernekler vb de şiirin ne olduğuyla, nasıllığıyla ilgilenir. Dinsel kurumlar, dinin ortaya çıkış biçimini açıklarken kurumun kendi varlık nedenini tersyüz edemez, bu kurumun varlık nedeniyle uyuşmaz çünkü. İnandırmaya dayanır dinsel kurumların varlığı

Şiir dernekleri, şairlerin kurduğu sendikalar, oluşumlar ise birer dayanışma kurumlarıdır. Şiirin açıkladığı dünyayı gerçekliğin yerine ikame edip inandırmak için değil. Şiirin topluma yönelik işlevselliğini toplumsal yararlılık olarak algılayabiliriz bir yerde (Dinin toplumsal yararlılığı ise, belki de bugün çekilmesi gereken son ve gerçek kalesi olmalıdır. bireysel/toplumsal vicdan).

VIII

Dinin ve felsefelerin şiiri ve şairi dışlamaları, ona karşı yaptırımcı davranmaları, şiirin şimdiye değin saydığımız ve açıklamaya çalıştığımız özelliklerinden dolayıdır. Tek kelimeyle şiir muhaliftir. Üstelik şairine karşın böyledir bu. Baskıcı yönetimlerin şiiri ve şairi ya kendi övücüsü ya da kontrolünde görmek istemesi de aynı nedenlerledir. Dilin şiirle edindiği güçten duyulan korku, hayranlığa ancak bu güç dinler, baskıcı güçler için methiye düzdüğü durumlarda dönüşür. Yoksa korku, baskıyı

doğurur. Şimdiye değin, insanlık tarihi bunun birçok örneğiyle doludur.

IX
(VE MİSTİSİZM)

İnsanın kendi varlığını anlamlandırma çabalarının dini doğurduğu, dinin kültürel bir olgu olduğu gerçeği bugün artık açıktır. Buna karşın, kişi, toplumda içine doğduğu yaşamın bir parçası olarak birtakım ilişkilerde, bunların gereksizliğinden, anlamsızlığından yola çıkarak toplumdan özgürleşmeye başladığı anda dine gereksinme de duyabilir. Hatta, anarşist bir davranış göstererek, içinde yaşadığı şu an'ı, şimdiyi istediği şekilde yaşama, değerlendirme, içgüdülerine göre davranma, tutkularına uygun bir hayatı yaşama, karşılıksız, yarar gözetmeyen bir hayatı sürdürme isteği duyabilir, bunu gerçekleştirmeye çabalar ve benimser de. Nesnelerle ilişkisinde sezgi yolunu benimseyip, anlamsız gördüğü hayatı bu şekilde anlamlandırmaya da çalışır. Bu türden bir dışsal anlayışın adına mistisizm denilir. Akılcılığa karşı dünyanın, gerçekliğin ancak sezgi yoluyla kavranacağını, anlamdan yoksun bir dünyaya karşı ancak akıldışı bir hayat sürdürmekle karşılık verilebileceğini, davranışı akıldan soyutlayacağını ileri sürmek de gizemciliğin savunduğu tezlerdir (Kierkegaard, Nietsche, hatta Freud'un savunduğu görüşlerdir bunlar).

Bu görüşlerin, sanatta karşılığını bulması elbette kaçınılmazdır. Hatta, sanatsal bilgiye ulaşmanın, imgesel kavrayışın zenginleşmesinin gizemcilikle daha bir mümkün olduğunu savunmak da, sanatçılar için

çekici olmalıdır. Özellikle gerçeğin imgesel kavranışı (sanat) ile nesnelerle doğrudan ve yakın bir temas kurmanın şematik, soyut ve dolayısı ile yetersiz olan akılla değil de ancak sezgi yoluyla nüfuz edilebileceği duşuncesi (mistisizm) arasındaki sıcak kan dolaşımı düşünülürse, bu çekicilik kat be kat artacaktır kuşkusuz. Çunkü sanatçı, özellikle de şair, gerçekliği imgesel kavrayışa girdiği anda, nesneyi bir yönüyle kavramaya da başlamıştır. Nesnenin geçmişteki bir anlık kavranışının, görüntüsünün imgeyi oluşturduğu düşünülürse burada sanatçının gizemci bir ruh durumuna yakın olduğu, akıldansa sezgiye daha çok yatkın olduğu da çıkmaktadır ortaya. Görünmeyeni görünür kılma çabası, varolanı reddetme davranışı, dayatılanı kabul etmeme, devrimci bir tavır takınarak dönüştürme/değiştirme eylemi de sezgiyi zorunlu kılar. Hele günlük hayatta bile sezginin edim ve eyleme de işin içine nasıl işler halde girdiği anımsanırsa, imgelemsel kavrayışta bu tur algılamanın ağırlığı da çıkar ortaya.

Somut önerilerin dünyayı düzenleyemediği, insanı daha iyi yönetme, hayatı daha bir anlaşılır ve çekilir hatta yaşanılır kılma çabası olan siyasetin kitlelerin gözunde bunca düştüğü, insanın her geçen gün daha bir parçalarına ayrıldığı, kendi yarattığı karşısında köleliğin iyice arttığı günümüzde, anarşiyi kutsayan, yüksek bir ahlâkı benimseyen gizemciliğe sapma bir sanatçı için oldukça sıcak olsa gerek.

Bu olgulara sanatçıların doğal bir içgüdü ile yaşama isteklerini de katmak gerekir kuşkusuz. Ki insanın doğal içgüdusuyle ve duygusuyla yaşamasını savunur gizemcilik. Buradaki bağ anlamlıdır kuşkusuz. Dousseau tarafından da savunulan bu anlayışın sanatçılara nasıl cazip geleceği de elbette.

Sanatçıyla yaratısı arasındaki bağın doğrudan olduğunu da söylersek (her turlu yaşantının -düşsel, imgesel, sezgisel, okumayla, doğrudan, tanıklık düzeyinde, vb - sanatçının doğrudan üretimine etki ettiği vb) konuya yaklaşımımızı tamamlamış sayılabiliriz. Şöyle ki, asıl sorunun sanatın kendi doğasında varolan, nesne-sanatçı ilişkisi açısından bakmak istediğimiz, burada odak noktası olarak görülmeli. Bu bakıştır ki, imgelemsel kavrayış ile gizemci bakış arasındaki sanatsal kan dolaşımına açıklık getirmektedir.

X

İnsanın dış dünyayı doğrudan, kendisi olarak algılayabilir olduğu savunulabilir mi? Yani gerçekliği göründüğü şekliyle değil de olduğu şekliyle, ne ise o olarak? Bu sorunun bana göre cevabı evet. Ama bu evetin içinde kuşkunun temel olduğunu da söyleyebilirim. Akıl yoluyla edindiğimiz bilgilerin, denenmiş, sınanmış, bilimsel özellikler taşıyıcı (kaldı ki bilimsel bulgular da müphem olabiliyor) olmasından dolayı güvenilirlikleri tartışmasız olarak kabul edilse de, sanat ve hele çok öznel olan şiirde bu güvenirlik tartışmalı olsa gerek. Konu, sorun toplumsal olsa da!.. Sonuç olarak insanın dış dünyayı (dışındaki dünyayı) algılayabilir, giderek kavrayabilir olduğunu söylemek gerekir.

Duşüncede verili olanın, yalnızca duşünsel olanın ancak ve ancak sezgi yoluyla doğrulanabileceğini söylemek ne kadar doğruysa, imgelemsel olanın da ayni şekilde kavranabileceğini söylemek de mümkün. Dahası, bu iki bakış tarzı akıl ile sezgiyi, tam da bu noktada birbirine geçirir, aynileştirir. Eğer düşuncede bir şeyin var olduğuna inanmışsak, bunun sezgi ve imgelemsel açıklanışı birbirinden pek farklı olmayacaktır. İmgelemsel olanda aklın rolünü düşünürsek, hatta sezgide de, akıl ile sezginin nasıl bir noktada buluştuğunu da görüruz.

XI

Yeniden imgelemsel kavrayış (sanat) ile gizemci bakış arasındaki kan dolaşımına gelebiliriz.

Aslında aklı tanrının karşısına koymak ne ise tanrıyla özdeşleşmek de odur. Yollar ayrı, yöntemler ayrı, gidiş ayrı, öyle ki insanı ikiye bölecek denli yoğun, ama amaç aynı: İnsanın kendini anlamlandırma çabası. Tanrıyı varederek veya reddederek yapılır bu da!. (Bir kere yaratınca reddetmek kaçınılmaz mı?) İnsanın kendinde tanrıyı

taşıdığı, yarattığ ile yeniden kendindeki tanrısal özle tanrıya ulaşmak çabası pek farklı olmasa gerektir.

XII

Bunun şiirdeki yansıması ne olabilir?

Şiir, dünyanın, gerçeğin/gerçekliğin yeniden, imgeyle kavranışı ise sezgilerin derin işlerliği de kaçınılmaz olacaktır Akıl ile bulunan imgenin şiirde ne denli yaralayıcı ve hafifseyici olduğu bilinir. (Aklın lirizmini ya da duyguların aklını kastetmiyorum). Aklı olanın şiirdeki kuru, tekdüze, algıyı sınırlayıcı, düzyazının sınırlarına çekici, amacı amaçlayıcı yanları da, kuşkusuz.

XIII

Gizemcılığın, bütün açıklamalardan sonra, sanatçının bir üst gerçeğe varma dürtüsüyle gerçekleştiğini söyleyebilir mıyız?

Bence, bu, gizemcılığın sanatta/şiirde varoluşunu da açıklar. Sezgiye verilen, sezginin akla, deneye, duyularla algılanıp kavranana bir üstün değeri de içerir. Ama sezginin, düşünce ve duygu birikimleri olması, bu birikim sonucu bir bilgiye dönüşmesi (birdenbire), onun akla zorunlu olduğunu da gösterir (Akla dayanmayan bir düşünme elbette olamaz) Doğrusu önsel duyu ve düşünceler, insanın kendini aşma, ölümsüzleştirme isteğiyle birleşip bilgi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Yanı akıl içrektir burada. Sezgiye akıl dışı bir anlam ise, aklın dışında bir içe doğuşu, bu içe doğuşu bir gerçekleştiren ilâhi varlığı, bu varlığın her an insana mudahalesini, bilinci yönlendirdiğini kabul eder, etmek zorundadır (Bu ise zaten insanın doğayı insancıllaştırma eyleminin ilk basamağından bir üstündeki basamakta gerçekleşmış, giderek yerini başka değerlere, yaşantı anlayışlarına bırakmıştır). Aklın deneye o anda dayanmayan bir şekilde bilgiye dönüşmesi söz konusudur demek sezgide, bu bilgi duyulara, içten gelene, duyumsanabilir olana dayalıdır.

Buradan, gizemin akıl dışı yollardan (!) edinilmiş bir bilgiyi varsaydığına gelebiliriz artık (Burada akıl bir araç!)

Bu bilginin şiir bilgisiyle olan ilişkisi çok açık. Yine imgeyle sezginin şiirde aynı doğrultudaki işlevi! Sorun yöntemden çok amaca ilişkin demek. (Birileri bu yollarla aklı kapı dışında bırakarak tanrıya, onun gerçekliğine varmayla uğraşırken), biz şiirlerimizde mistik olanın açıklaması da amaca yöneliktir diyelim. Yanı şiiri gerçekleştirmeye.

Yararlanılan Kitaplar

Tanrı Adına - **Daniel Pipes**
Dinler Tarihi I, II - **Ali Şeriati**
Dine karşı Düşünce Tarihi - **Albert Bayet**
Yezidilik ve Yezidilerin Kökeni - **Erol Sever**
Dinlerin Kökeni ve İslam'da Reform - **Abdullah Rıza Ergüven**
İslam'da Evrimci Yaratılış Teorisi-**Mehmet Bayraktar**
İslami Terimler Sözlüğü - **Dr. Hasan Akaay**
Gazzali ve Şüphecilik - **İbrahim Agâh Çubukçu**
Totem ve Tabu - **Freud**
Tarih Sümer'de Başlar - **S.N. Kramer**
İlkel Mitoloji - **Joseph Campbell**
Mit ve Anlam - **Claude Levi Strauss**
Din ve Büyü - **Claude Levi Strauss**
Edebiyat Üzerine Düşünceler - **T.S. Eliot**
Estetik ve Sanat - **Kagan**
Estetik - **Avner Zis**
Gerçekliğin Tarihi - **Boris Buçkov**
Sanat Tarihi - **Burhan Toprak**
Sanat Felsefesi - **İhsan Turgut**
Sanatın Öyküsü - **E.H. Gombrich**
Resim Sanatının Tarihi - **Sezer Tansuğ**
Freud'dan Lacan'a - **Saffet Murat Tura**
Vahşilerin Cinsel Yaşamı - **B. Malinovski**
Sanatta Devrim - **Nazan İpşiroğlu /Mazhar İpşiroğlu**
Psikiyatri ve Psikoanaliz Rehberi - **Eric Berne**

HÜSEYİN ATABAŞ

uzak denizler baladı

Ben bir yolculuğa hazırlansam
pusat kuşanıyor eşkıyalar
günortası sis örtüyor yolları.
Tren rayından, uçak yörüngesinden,
dizlerim dermanından oluyor,
suyu çekiliyor kıyımdaki limanın
Sonuna kadar açık olan bir tek
bir tek özlemin kapıları
bir de kedimin keyfi yerinde!
Gölgesi kalem izinde fuzen
görkemi ağaçların,
içten içe yürüyen ayrılığın bedeli:
gün gümrah aşkımızın aynasında
iki dal devedikeni, güzelim!

Özlemin yaşama değdiği yerde
çocuklar senin yüzünde koşuyor,
benim yüzümde kırlangıç ormanları
ve o uzak denizkızı akşamı

Ben bir aşka hazırlansam
insan kendine yabancılaşıyor,
anne çocuklara, yollar yolcuya
Orpheus gitarından, ozan sazından
sen benden sızıyorsun,
kaya tuzundan.
Sitemim budur sana merak ettiysen,
şimşek hızıyla içime giren
incecik sular gibi akıp gidenim.
Bir gördüm görmemiş oldum,
oğulsuz anıya döndü bedenim.
Ne Fuzuli'yem ne bad-ı saba,
Ne arayanım var ne de soranım!. .

Akşamın özleme değdiği yerde
kuşlar senin yüzünde sevişiyor,
benim yüzümde kelebeklerin dansı
ve yoksul anları ömrümüzün!

Ben bir ölüme hazırlansam
mezarcılar greve gidiyor,
cenaze levazımatçıları tatile,
camiye kapanıyor bütün imamlar!...
Bu oyunun belki de en güzel yanı
toprağıma su dökecek çocukların
bugün oyundan dönmemeleri
Sen de çiçekleri arama artık,
karıştırma sandıkları,
bir dal serinlik olduysam ömründe
her şeyden çok o bana yeter
Hiç kimse döndüremez beni geriye
abbas yolcu yolunda gerek,
ne üzüntü, ne gözyaşı ne keder!

Ölümün yaşama değdiği yerde
ceylanlar çok uzak dağlara kaçar,
aşkın anlamı sözlüğünü yitirir,
boşluğa düşer yaz göğünün elleri.

HALİL İBRAHİM ÖZCAN

abdest suyu

ıyinin zamanı geçtı
ımkansız bir ihtilal taslağında
kararan göl canlıdır gülüşündü
kendini dahil etmediğın
aynı serınlıkte yasaklanmış koku
önce sesindi çekıp gıden

küllendi can
suyu ve ateşi kötüledı
aldanış kavuştu gecelerine
kandırdı kuşlarını
elınden hep kaçıran atmaca

al ışte bir ölüm daha derken
avlu avuçlarımda boşaldı

LISA ISAACSON

near density

held
a bucked of razored like kill light
It spilled over rain and stricture. November-
Snow of nail holes.
As it fell, chains creaked

When to look up and catch it? Ape of an instant. Will not
happen

Sun turning on the spit

Each perforation white, a high stunt content sloshing.

A mask is worn in strips. Light is a strangled thing.

Black apples and a chair to kneel over. I do like that picture
there.

The dress print was blown
inside out.

Cuts made a handle
the actual. It
sliced through
suns. A clip of blond death on top
water shimmers.

There is a breaking trap door sound in there.

I stay in the intersection. Of terrible footage.
Of hard wonder
land, and the floral
mash arrangement in vaults.

Pinched light feels like the sun, then.
I look up where the storm jams
and electricity
coats chain space
in the wind.
In the give in the water

tam yoğunlaşacakken

tuttuğu
bir kova dolusu ölümcül, sanki jilet atan bir ışık
yağmurun ve sıkılmış boğazın üstüne dökuldü taştı.
Kasımdı-
Çivi deliklerinden bir kar,
ama pekala gacırdatıyordu bu katı tutan zincirleri.

Ne zaman bakıp da görmeli onu? Algısı sahte bir an. Ki o bile
gerçek olmayacak.

Güneş göksel değnekte macun.

Tırtıklardaki deliklerse bembeyaz, hadi canım, içi su dolu, boşuna bir dayılanış bu
Bir maske takılıyor çizgi çizgi jiletlenmiş önü. Boğazlanmış bir şeydir ışık.

Siyah elmalar ve şu,
üstüne kapanılası sandalyeyi. O resmi de
gerçekten seviyorum aslında, şuradaki.
tersyüz olmuş bir elbise deseni, içi dışına çıkmış.

Kesiklerin somutlaştırdığı bir kapı kolu
başlı başına bir olgu oldu.
Güneşler kesti kıyım kıyım.
Suyun yüzeyinde ışıldayan ölümün sarışın bir kılı

Yerden-açılan-bir-kapı-kırılma-sesi gelen, orada.

Kesişme çizgisinde kalıyorum.
Belgeselin korkunç sahnesinin.
O entegre ve harika beldenin,
ve mimari kemerlerden oluşan
pure düzenlemesi çiçek örtüsünde.

Demek ki,
güneş hissi verebiliyormuş çimdiklenmiş ışık.
Ben durup
elektriğin bir dizi boşluğu içinden geçirdiği
ve fırtınanın tutulduğu yere
bakıyorum kaldırıp başımı rüzgarda.
Suyun,
geçip içine sığmaya
yetecek kadar olan
genişliği kadarında

a stain
is rusting
plant life and setting in a dull swan
as it floats on the pond
on the village cell.
                You found your
                                crumpled up suits
                soaking in the air
                                by threads

I'm still muttering by morning.
Kids hear bells.
                The chain swings
                no lie.
I know movement
For you are any
sound in the dark,
pressed to the ceiling.
                Fixture at all
                Levels

Within an echoing garage.
a lot fails a watch
On the back hotel stairwell
an alarm flattens
shades of the last
man to throw switches, clean
zeroes. Chamber
being lowered
into air corrugated to suggest rungs
and nothing where there is
only interval
the furious hiding of an hour-exhausted
vandal.

Druggy, linked wind

What the sharpness bloated-
and the man peeled back
when stuck with an open ray. Don't
breathe against it. What

Exists as it can in something
that thin. that used.

tek bir lekecik bile
yetiyor paslandırmaya
bitkinin ömrünü, ortamını hani, donuk kuğudaki gibi
o hep gölcüğün yüzeyindeki,
ya da bir köydeki, minicik bir hücredeki.
Havaya
dokusunun her ipiyle doyan
buruşuk takımını
sonunda buldun.
Gün ağarırken hala sayıklıyormuşum,
çanları duyarken çocuklar
Çocuklar çanlar duyuyor
Sahiden yaylanıyor zincir
hiç yalan değil.
Duyuyorum gen devinimi,
Çünkü sen bu karanlıkta
nasıl da herhangi bir ses oluverdin,
tavana mıhlanmış.
İşte böyledir demirbaşlığı hepsinin
yerin katlarındaki

●

yankılamalı bir garajda
parkedeceğin yer parkedeceğin saatle çelişiyor
Arka plandaki otelin merdiven boşluğundan
çınnnn diye bir alarm eziyor
o son adamın gölgelerini,
hani o tertemiz sıfırlar, hünerli dikişler atmaya gelen.
Ve oda,
arada başka hiçbirşeye yer vermeyen hiçlikten
basamakları için kınkçizgilenmiş boşluğun
hizasına indirilen oda
Bir saatlik hiddetli saklanış
Hiddetle saklanmış bir saat - tükenmişküçük hınzır

●

Halkasından bağlı rüzgar kafa yapar.

Keskinliğin boşşişirdiği şey-
ve onun kabuğunu iyilikle soyacak fırsatçı,
ışık bir an vurmayagörsün. Soluğunun
tesirinden bile koru onu,
hiç olmazsa, üfleme üstüne Nedir ki

Varolan varolabildiğince, içinde o şeyin
öylesine cılız. öylesine kullanılmış.

*Önder Otçu'nun çevirdiği bu şiirin İngilizce aslı ilk kez *Sulfur A Literary Biannual of The Whole Art* dergisinin (34.2, Spring 1995) sayısında yayımlandı (s 63-65). Geçen sayımızda bir teknik hata sonucu eksik basılan şiiri okurlarımızdan ve şairimizden özür dileyerek yeniden yayımlıyoruz. (E ve E)

TOLGA ÇEÇEN

yolcu

Dostum Tolga'ya

Yol muhteşem bır "nehirdır", bılıyorsun
Hızlandıkça taşar gözlerınden.
Ruhunda sarhoşluğun tatlı yangısı,
uykusuzluk yüzünde ayrı bır yüz
ve kim bilir
kadınlar kalbinde hüzzam yarası
bir kenti terkedıyorsun.

Alkolde saklı kalır her şey, bılıyorsun
Dolunaylar bırakıyorsun ardında kalanın rahmıne
Aynaya dönüşmüş penceresinde trenın
karanlığı seyrediyorsun yüzünün içinden.

Yol muhteşem bır nehirdır, bılıyorsun
Hatırlamalı Kavafıs'i yıne de
Her istasyondan ödünç hüzünler alıyorsun
Bır sonrakınde ödemek üzre

ALİ HİKMET EREN

kiril

dul
kapatınca dudaklarını
kırmızı gelinliğine sızıyor aşk

ben ağladıkça yoksul
senin saçların uzuyor. ve boyayıp
satıyor sokak
satıcısı
olmayan tenini

her yanımı dolduruyor bir ince dul--

dil
geceleri
intihar etmiş bir adamla sevişirken sen
masamda yarı çıplak

tenimizde soyunup şiirler okuyan
aşk bir ses uyumuydu,

ten rengi ve dilini kullanmayan--

döl
yaşam yaşlı kadın memeleri gibi
dökülüp avuçlarımdan,

sedyeyle taşıdı
hayta bütün gençliğimin
dız altı donlarını.

gözümle gördüm, kirletti aşk bazılarını--

AHMET ÇAKMAK

şiir için gidilen kentler

Bakışlarının terkinde yamru yumru olmuş anılarla
Şıır ıçin terkedilır bir kent
Ya da bır kente şiir için gidilirdi

Nefes alıp verişlerin olurdu
Bozkır suratlı kır kahveleri

Çatlayan bardaklar, ansızın duşen kuller gibi
Bırakıp gittiklerın
Anaforlarla gelmektedır
Kanayan bır yara gıbi duran çocukluk hallerıne
Bır çift esrık gözün
Sarkacı hep ensende kalacaktır

Başkalarının bulutunda ekşıttiğın güneş
Varılan bütün menzıller karşındadır

Terkedilen kentler gibi kaybolan yüzler
Karışmıştır
Şerit değiştıren yolların
Uzünçlü kollarına

Koca bir boşluk içinde
Sallanıp durmaktadır
Kentönü viyaduklerınde
Şairsiz şiir eskizleri

Şıır için bırakılmış kentler
Sararmış bır dize olarak oturacaktır
Parkların o ağır yalnızlığına

ALİ HİKMET EREN

türkiye şiiri demokrat mı?

Haldun Taner "Demokrasi, iki sırık hamalının bir profesörü azınlıkta bırakabileceği bir rejimdir." derken, Türkiye şiirinin sırık hamalı ve profesörlerinden söz etmiyordu elbette Ama aynı tumcenin anlamını gunumuz Turkiye şiirine uyarlamakta zorluk çekmeyiz kanımca Sorun, şiirimizde kimin profesör, kimin sırık olduğunu bulmaya kalıyor

Adı çok bilinen, üretken, otorite kabul edilen, yıllarını şiire vermiş şairlerimizin şiirlerini, artık, biraz da önyargılı okuduğumuzda, eskiden değilse bile günümüzde, pek çoğunun şiirlerindeki devinimi yitirdiğini, önceden yazdıklarının rantını yediklerini ya da yazın seruvenlerine yeni bir akış kazandıramadıklarını görürüz Fillerin öleceklerini anladıklarında fil mezarlığına doğru yürümeleri, ya da ilkel kimi kabilelerde, yine öleceğini anlayan yaşlıların kendilerini öldurmeleri (intihar değil), yazınımız için ne derece örnek olabildi? Ve madalyonun diğer yüzünde, 80'li yılların siyah-beyaz bir uykudan önce'si için her akşam televizyon başına toplanıp Adile Teyzeleri'nin adlarını okumasını bekleyen, adları okunmadığında üzülüp, bir sonraki gün için umutlanan, okunduğunda ise sevinçten göklere uçup, mışıl mışıl uyuyan çocuklarında bugunun genç şairleri gözlemleniyor handiyse Çoğu sırık hamalı "eski" edebiyatçılarımız tarafından adlarının okunmasını ısrarla bekleyen (belki de bu amaçla kendilerine en bilinen adları koyan) genç şairlerimiz, şiirden çok, şairi yuceltmeyi görevleri sanıyorlar nerdeyse.

Gerçekte, bugunün genç şairleri içinde, yepyeni mimari tasarımlarla yola çıkan bir azınlığın yanısıra, bir kısım, dedelerinden kalma eski Istanbul evlerinde ısrarla oturmakta, hatta oturdukları evleri restore ettirmeye bile gerek duymamaktadırlar. 'Geçmişini bilmeyen geleceğini de bilmez' etik anlayışı, gençlerin önüne bir set gibi çekilirken, aslında "yeni" olan her şeyde "eski"nin de katkısı olduğu unutulmaktadır Şiirde farklı olanı aramaktan korkan anlayış, genç şairleri ve onların şiirlerini kendine daha çok yaklaştırmakta, böylece sanatın özünde yer alan devinim, kendini yıkma ve yeniden var etme çabası, kimi etik ve koltuk kaygıları yuzunden hız kesmek zorunda bırakılmaktadır

Oktay Rıfat "Gençleri dikkatle okumak lazım geldiğini sanıyorum. Aralarında fenaları da var, iyileri de. Onlarda kendimizi değil, önce onları aramalıyız " derken, iki kuşak arasındaki farklılığa bir ölçude de olsa olgunlukla yaklaşırken (Bu yaklaşımdaki "iyi" ve "fena" kavramlarının da bir belirleyen olamayacağını unutmamak gerekir yine de), Edip Cansever konuya daha radikal yaklaşıp; "Gençler bir silkinişin, bir devrim belirtisinin sınırında dururlar yine de ( ) Gençleri değişime iten nedenler bir bakıma onların isteği dışındadır," sözleriyle, yeniye, yeni olana açıklığını, gençlerde simgeleştirerek şekillendiriyor. Her iki şairimizin bu sözleri, aslında bugun şiirimizin tam içinde bulunduğu kaosun nasıl aşılabileceğine ilişkin ipuçları veriyor bize. Oysa, Türkiye şiiri demokrattır ve -şiir her ne kadar 'azınlık' sözcuğune yakın dursa bile- çoğunluğun oylarına göre yönetir kendini Ustasına ihanet edecek, ona karşı gelecek çıraklarını bulup çıkarmak zorundadır günümüz şiiri.

Demokrat Türkiye şiiri, genç şairleri 'uysal' ve 'aynı' olmaya zorlarken, aykırı olanları dışlamakta, bugun şiirimizde yaşanan kaosu, bu iki 'uç' noktanın birbiriyle olan ilişkisine bırakmaktadır. Kaybolan bir kedi gibidir gunumüz şiiri. Yepyeni yollardan geçmek, aç-susuz kalmak, kirlenmek, belki de aynı yerden bir kaç kez geçmek, yine de evine, şiire geri dönmek zorundadır Bir sınır çizmek gerekiyorsa bu sınırı yine şiir çizecektir Şiirin, 'yıkıcılığı' kendi doğal sonucunu doğuracak, bunu da genç şairlerin daha çok emek ve cesaretleriyle yapacaktır. Köşe başlarının trafik lambaları yeşile döndukçe ivme kazanacaktır bu süreç. Ya da şiir, kırmızıda geçecek, ceza yiyecek, ama yine yoluna devam edecektir

Unutmamak gerekiyor; bayram sabahlarının zorunlu akraba ve aile büyüğü ziyaretlerine gitmez şiir.

Şiir el öpmez!

EREN AYSAN

kırık bir uyku gibi
(tek gecelik sevişmelerle aldatma üzerine notlar)

Kırılgan bır aynaya sokuluyorum ve zamanın geçtığını hıssedıyorum yureğımde. Sözün sonunun olmadığını da. Yoksa her bıtış ayrılık değildi de bızi mı kandırdılar? Yine de akıp gıttı günler. Defalarca çaldı saat. Ben yıne senınle sevışmeyı düşledim.

Kambur çocuk alnına götürdü elini, çapraşık dışlerını gıcırdattı. Hüt hüt kuşunun hak hak dıye kulağına seslendığını duyunca *"Hak mı? Orospu çocuğu"* dıye mırıldandı. *"Üstelık çok da çırkınım"*. Olanca gücüyle elını attı yolda kendi halında yürüyen kadının kısacık eteğını sıyırırcasına, tenını aradı bacaklarının. Ilık çığlıkla ılerıye döndü kadın. Kambur çocuk gulerek koşmaya başladı.

Artık gecenın kanatları yanıyor ve dökulüyor duvara asılı resımler. Kım bılmedığım ısımler fısıldıyor kulağıma? Aralarında bırlikte olduğum ama adlarını hatırlamadığım erkekler de var mı? Göğsume mı muhurlü yoksa aldatışlar. Ardımda uçarak koşan arsız meleklerın sabrı, hışırtılardan uzak kalan başıboşluğum. Hırçın bır kedı gıbı davranıyor bana bu kentın kaldırımları. Ucuz bıra satan meyhaneler, her akşam uğradığım kahve, yırtıp atmak ıstedığım döngü. Çırkın bır çocuğun yanıma yaklaşmasına ızın verecek kadar utanmaz mı görunüyorum yoksa?

"Mavi ışıkla tutuşuyor bu oda. Yanıbaşımda çırılçıplak uzanan sen mısın? Üflesem yüzune rengı değışır mi saydam karanlığın? Kırgın değılım kısıntılı sayıklamalarına. Dudaklarıma değen ruzgâr sürukluyor kuru güz yapraklarını. Sokaktakı satıcıların sesını duymak ıstıyorum. Hayır, mavı kâğıtla kaplı değılmış duvarlar. Uyandığında hatırlamayacaksın belkı benı."

Başka bır duzenın kanunlarını koymuş gıbı hıssetti ayaklarından tozlar savrulurken. Büyük bır boşluk sıyırdı, kendi gürültusuydu bu. Elleri havada kalmıştı sanki. Kütük halıne getırılmış çam ağacı gıbıydı. Dılenci kız çocuğun paralarının üzerıne düşmesıne kızmış ensesıne vurmaya başlamıştı. Daha dün böyle değildi oysa. Beraber bırer top dondurma almışlar, bulvardakı elektrıklı aletler satan büyük mağazanın önunde çalışan televızyondan yarışma programı seyretmışlerdi. Elını tutmuştu yeşıl gözlü dılenci kızın. Bır de yıne televızyondakıler gıbi öpuşmüşlerdi. Belkı de kız kadına sokulduğunu gördüğü ıçın kızmıştı ha. Bir kızdan dayağı kendıne yedıremezdi ama. Ne olursa olsun. Kız vurmaya devam ettikçe gözleri buyüyordu çocuğun.

Tırnaklarımdan kaçıyor sıyah cınler. Sankı donanmamı ve sılahlarımı gızleyıp, masraflarımı kısmışlar. Paçavralar ıçınde kullanılıp atılan konserve kutusuyum. Sırtıma tuylü ayaklarıyla örümcekler tırmanıyor. Soyunup buz dolu denıze gırmek ıstıyorum. Ancak soğuk temızler bedenımı.

Hey makınıst kollarıma çizilen demıryolundan geçır sen de treni. Alıştım üstümden geçenlere. Dışarda polısın son yaprakları toplamasına. Gövdenden kopup gelen haın atlara.

"Kalkıyorsun, boğulmuş bır mıço gözlerın, yüzme bılmeyen. Utanıyorum su ısteyen sesımden. Kaybolmasını ıstemıyorum ayaklarımın altından toprağın. Belırsızlığını anlıyorum tüm yeryüzü varlığının. Düşüncenın ellerı arasındakı kadınım ben. Kuytu bır ülkenın kozasına sığmıyorum."

Alabıldığıne basıt bır rüyaydı onunkı. İsteksız ve çalımlı. Sakınmalıydı uyuşmuş kollarını rüzgârdan. Neden yaklaşmıştı kı kadına. Boyansa kadından daha guzel olurdu. Islık çalmak ıstedı ama engelleyemedi gözlerınden yaşların boşanmasını. Karın boşluğuna sert bır cısmın değdığını duydu dilenci kız. Emır yerıne getırılmıştı, kurtulan yoktu ışte.

Bılmıyorsun gergın sırtıma sapladığın kırık cam parçalarını deşerek çıkartacağımı. Yayılırken okyanusun bedenıme hırsımdan kanatacağım avuçlarımı. Ağzında yankılanan

sıcacık öpüşüne lanet edeceğimi.

"Uyumaya zorlamak hesap vermeden kendini Kalkınca yataktan kalbini rahatlatmaya çalışmak Ama taş duvarlar inliltiler arasında yarattığım. Ayrılamıyorum ki dağlanmış ülkenden. Hipnotize edilmiş balıklar kemiriyor kollarımı. Anladım mı yoksa dünyaya niçin geldiğimi "

Öldürülmüş olabilir miydi? Daha önce bu kadar bulanmamıştı midesi. Çabucak kokmazdı ki kan Çürümüş ne ararsan vardı yaşamında. Gıcırdayarak açılırdı tüm eski kapılar Ve bir kere daha ev terkedilip gidilirdi. Kaçılırdı sokaklardan. Kaçamadı ama. Dizlerinin bağı çözülmüş tır tır titriyordu. Ne kadar çabuk davranmış çıkarmıştı cebinden çakıyı Bir daha dokunamayacaktı kızın dudaklarına. Kimseyi görmüyordu, hissetmiyordu başına toplanan kalabalığı...

Yarın kışın gündönümü ve pişman olmamaya çalışıyorum kabaran uğultuların ıssız adasında. Annem sanki gökyüzüne keşif uçuşuna çıkmış, yağmur ormanlarına bombalar yağdırırken ağlıyor bir yandan da. Korkak bir maymun gibi dinliyorum sessizliği Sıyanür ırmağı akıyor ellerimden. Boş laf yapıyor tanıdıklarımın ağzı. Üç bacaklı köpekler de arkalarından ağlıyor. Şimdilerde yaşamak daha zor artık tövbekâr olmaktan. Her şey parlak bir kutunun içindeki yay inceliğinde: tik tak.

Boş yere mi bakınıyorum seni göreceğim diye boğazlayarak hasretlerimi Gittikçe boş yere artıyor kalabalık Ah birkaç metre uzağımda yatıyor kahverengi bir adam. Ölü yılanlar kayıyor gözlerinden. Az önce sarsan çocuk bu beni. Neden acımasız bakıyorlar çocuğa? Dayanamıyorum büyük bir deniz mağarasının uğultusu kulaklarımda. Bağırıyorum, kollarımı kavramaya çalışmayın. Siz hiç öldürmediniz mi? Sevdiğinizi öldürmediniz mi yoksa?

Utanmadınız mı zaman zaman yaşadıklarınızdan?

Sonra buraya getirdiler beni Soğuk çok soğuk duvarlar arasına. Üşüyorum. Yalnızım Aklımı yitirmiş gibi davranıyorsunuz bana. Doktorlar başımda sürekli konuşuyorlar

Yeniden başlıyor işte sağanak. Her şeyi anlattım size. Zorlamayın daha fazla beni Silahınızı bana doğrultmazsanız az sonra yağmuru vuracaklar.

* *Oscar Wilde. "Her İnsan sevdiğini öldürür." Reading Zindanı Baladı.*

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ 4 MEVSİM SANAT, EDEBİYAT, KÜLTÜR DERGİSİ DENEME YARIŞMASI

4 Mevsim Sanat, Edebiyat, Kultür Dergisi yayın kurulu, universite öğrencileri arasında bir deneme yarışması duzenlemiştir

KONU. ***TOPLUMSAL YASAMIN AKIŞINDA ÜNİVERSİTE GENÇLİĞİNİN TAVRI***

YARIŞMA KOŞULLARI

1 Yarışmaya, üniversite ve yuksek okullarda şu anda öğrenim gören öğrenciler katılab leceklerdir

2.4 Mevsım Sanat, Edebiyat, Kultur Dergısı yayın ve yönetim kurulu uyelerının katılamayacağı yarışmada, yaş sınırı aranmayacaktır

3 Yarışmaya gönderilecek denemeler, yazı makinesiyle ya da bilgisayarla iki aralıklı yazılmış olacaktır

4 Denemeler üç sayfayı geçmeyecektir Yarışmacı, ununu, yarışmaya katıldığını bildiren bir yazı. kayıtlı olduğu universitenın öğrencısı olduğunu gösteren kimlik kartının fotokopisi ve kısa özgeçmişiyle, yarışma adresine gönderecektir

5 Denemelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış ve ödul almamış olması gerekir

6 Denemelerın gönderılmesi konusunda daha önce belirtilen tarihte bir değişiklik yapı mış olup yarışma Eylul 1997'den Mart 1998'e ertelenmiştir Yarışmacılar, ürunlerını 6 (altı) nusha olarak 1 Mart 1998 gununе değin, 4 Mevsım Sanat, Edebıyat, Kültur Dergisi P.K. 10 06642 Yenişehir-Ankara adresine postalamış olacaklardır

7 Yarışmanın bırıncısine 25 milyon, ikincisine 15 milyon, uçüncüsüne de 10 milyon TL ile birlikte birer plaket verilecektir

8 Yarışma sonuçları, Nisan 1998'de, basına açıklanacak Aynı ay içinde önceden duyurulan bir gunde duzenlenecek törenle kazananlara ödülleri verilecektir

9 Yarışmada derece alan yapıtlar, 4 Mevsım dergısında, üçuncüden başlamak uzere sırayla yayımlanacaktır

SEÇİCİ KURUL ÜYELERİ (Soyadı dizınıne göre) ***Hayati Bakı (Şaır / Yazar) - Prof Dr. Anıl Çeçen (Araştırmacı / Yazar) - Prof. Dr. Cengiz Ertem (Çevirmen) - Burhan Günel (Öykücü / Romancı) - O. Nuri Poyrazoğlu (Eğitimci / Yazar)***

A. KADİR BİLGİN

şiir

Şiir insanın tersten okunmasıdır, kendinizi tersten okuyun.
Şiir insanın ortak paydasıdır, içinde her tür insan akar.
Şiir ilk insanı büyülemiştir Çağımızın insanını da büyülemeye devam ediyor.
Anti-şiir kişilerden sakının.
Şiir Robin Hood'dur. Sizden aldığını size verir.
Şiir özgürlük projeleri üretir Projelerden birine/birkaçına girin.
İnsanın bulunduğu her yerde şiir vardır.
Beyninizi şiirle yağlayın.
Şiir ütopya değildir. Çözüm hiç değil. Şiir insanı çözer.
Neden şiir? Neden olmasın?
Şiir yaşam biçiminizi değiştirir.
Şiir ozon tabakasından asgari ücretin belirlenmesine, çetelerden
yatak odanıza kadar her şeye el atar.
Şiir ne bir özel mülkiyet aracıdır, ne özel mülkü vardır Şiir asker değil gerilladır.
Şiir bütün faili meçhullerin failidir
Şiir her şeyle savaşır. Otoriteden nefret eden bir anarşisttir o. Otoriteye karşı
bir manifestodur Her zaman anamuhalefettedir.
Şiiri siz yapıyorsunuz. (Dikkat, erotik anlamaya açıktır.)
Şiir kitabı kafanıza vurulmadıkça canınızı yakmaz.
Şiir fidanlığında sizin de ekili bir şiiriniz olsun.
Mangal yürekliyseniz şiir okuyun.

ADVİYE ERBAY

marksist sanat anlayışı

Her şeyden önce, *"Marxist sanat anlayışı"* denildiğinde, sistemleştirilmiş bir sanat ve estetik kuramının varlığından sözedilemeyeceğini belirtmek yerinde olur. Ancak bazı Marxist düşünürler -**Plekhanov, Troçki** gibisanat hakkında görüşlerini ortaya koymuşlar ve bu görüşlerini **Marx** ve **Engels**'in kimi yazılarından yola çıkarak geliştirmişlerdir. Bunun yanında, sistematik bir sanat ve estetik kuram geliştirme çabasının başlıca örneğinin **G. Lukacs** olduğu da söylenmelidir.

Marx ve **Engels,** en genel anlamda, insan toplumlarının ve tarihinin analizini yapmışlardır. Onların bu görüşlerinden yola çıkan değerlendirmeler, tek bir çizgiyi izlemez. Bunun en belirgin örneklerinden biri, eski Sovyetler Birliği'nin resmi sanat görüşü olan "toplumcu gerçekçilik" akımıyla **Troçki** gibi kuramcılar arasındaki uyuşmazlıktır. Ayrıca **G. Lukacs** ile **B. Brecht** arasında da tartışmalar vardır. Öte yandan, **F. Jameson** gibi bazı düşünürler de daha farklı birtakım sınıflandırmalara gitmişlerdir. Buna göre, örneğin, Plekhanov mekanik, **Lukacs** ekspresyonist, Brecht ve Althusser ise yapısalcıdırlar [1]

1. SANATIN VARLIK KOŞULLARI

a. Marx'ta

K. Marx, insan toplumlarının ve tarihinin çözümlemesini yaparken, çeşitli toplum biçimleri olduğunu ileri sürmüştür. Bu toplum biçimlerini, iktisadi yönden çözümler ve bir

toplumun belirli bir üretim biçimi ile ilgisini kurar. Bu konu, Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı adlı yapıtının önsözünde belirtilir Marx'a göre devlet biçimleri kadar, hukuki ilişkiler de ne kendilerinden ne de insan zihninin genel evriminden yola çıkarak anlaşılabilirler [2] Tam tersine, bu ilişkilerin kökleri, *"sivil toplum"* denen maddi varlık koşullarındadır. Sivil toplumun anatomisi ise ekonomi politiğin içinde aranmalıdır Marx, ekonomi politiği inceleyerek şu sonuca varır

"Varlıkların toplumsal üretiminde insanlar, aralarında, zorunlu, kendi iradelerine bağlı olmayan belirli ilişkiler kurarlar, bu üretim ilişkileri, onların maddi üretim ilişkilerinin tümü, toplumun iktisadi yapısını, belirli toplumsal bilinç şekillerine tekabül eden bir hukuki ve siyasal üstyapının üzerinde yükseldiği somut temeli oluşturur Maddi hayatın üretim tarzı, genel olarak toplumsal, siyasal ve entelektüel hayat sürecini koşullandırır" [3]

Yukarıdaki alıntıdan hareketle, sanatın varlık koşulu olan temel öğelerden birinin hatta en önde gelenin- "maddi hayatın üretim tarzı" olarak görüldüğünü söyleyebiliriz. Çünkü bu üretim tarzı, entelektüel yaşam sürecini de koşullandırmaktadır Sanatın da entelektüel yaşam sürecinin önemli bir parçası olduğu gözönünde bulundurulunca, nasıl bir temel üzerinde yer aldığı açık hale gelmektedir

Karl Marx

Ancak sanatın konumu, Marx'ın insan anlayışı ve yabancılaşma kavramlarıyla daha açık olarak anlaşılabilir Marx, gençlik dönemi ürünü olan *1844 El Yazmaları*nda, maddi özel mülkiyetin, yabancılaşmış insan yaşamının, duyuların maddi dışavurumu olduğunu söyler [4] Ona göre, bütün geçmiş üretim ve tüketim hareketinin duyulur açılımı, insanın gerçekleşmesi ya da gerçekliğidir. Din, aile, devlet, hukuk, ahlâk, bilim ve sanat, tikel üretim biçimleridirler ve genel üretim yasasına uyarlar. Marx'a göre özel mülkiyetin kaldırılması, yabancılaşmanın kaldırılması anlamına gelir Yabancılaşmanın kaldırılması ise, yukarıda adı geçen din, devlet, ahlâk, bilim ve sanat gibi alanlarda da insanın kendi insanı, yani toplumsal varlığına dönüşü demektir Çünkü özel mülkiyete dayalı bir toplum düzeninde, insan, hem kendisi için nesnel, hem de yabancı ve insanı olmayan bir nesne durumundadır. Özel mülkiyet, yabancılaşmanın duyulur dışavurumundan başka bir şey değildir Özel mülkiyetin kaldırılması ise, *"insanı yaşamın ve insanı varlığın, insanı yapıtların, insanlar için ve insanlar tarafından"* duyulur sahiplenilmesidir Ama o durumda da bu sahiplenme, dolaysız yararlanma anlamında anlaşılmamalıdır Marx'a göre insan, kendi evrensel varlığını, bütünsel insan olarak evrensel bir biçimde elde eder. İnsanın dünya ile ilişkileri, duyularının yanında düşünme, seyir, duygu, isteme, etkinlik, sevgi vb. bireyselliğinin bütün organizmalarıdır Nesnenin elde edilmesi, bunlar aracılığıyla mümkün olur. Nesnenin elde edilmesi, aynı zamanda insanı gerçekliğin elde edilmesi demektir. İnsanın nesne ile ilişkileri, insanı gerçekliğin belirtisidir

İnsanın nesne ile ilişkisi, insanın dünya ile ilişkisi demektir. İnsan, bu ilişkiyi, duyuları, düşünme yetisi, duyguları, istemesi ve etkinliğiyle kurmaktadır. Bu noktada epistemolojik yaklaşımı da ortaya çıkmaktadır Aynı zamanda yabancılaşma kavramı da, bu ilişkinin nasıl bir şekilde ele alındığının saptanmasıyla anlaşılabilir. Çünkü yabancılaşma, bütün fiziksel ve entelektüel duyuların, yerini bir tek duyuya, *"sahip olma"* duyusuna bırakmasıyla ortaya çıkmaktadır. Fiziksel ve entelektüel duyuların insanlığını yitirmesi, yabancılaşması, Marx'a göre, nesne ile nesne için ilişki kurmama durumunu ortaya çıkarır Sahip olma duyusunun bütün duyulara baskın hale gelmesiyle, gereksinme ve zevkin bencil doğası da egemen hale gelir. Yani *"zevk alma"* bencillikle, salt yararlanma duygusuyla birlikte varolur. **Marx,** duyuların yabancılaşması durumunun yalnızca bireye ilişkin bir şey olarak kalmadığını, toplumsal bir boyut kazandığını, böylece diğer insanların duyularının ve yararlanmasının da mülk edinildiğini söyler [5] Bunun anlamı şudur. Nesnenin anlamı, insanın duyularının ulaştığı yere kadardır İnsanın nesne haline getirdiği şey, ancak kendi özsel güçlerinden birinin doğrulanması olabilir Böylece insanın, örneğin müzik duyusunun uyanması, ancak müzikle mümkündür. Müzğin bir anlam

taşıması, bir nesne olması ise, ancak bir müzisyenin harcıdır Çünkü ancak öznel bir yeti, ondaki anlamı ortaya koyabilir, onu nesne haline getirebilir Yalnızca pratik gereksinmenin tutsağı olan insanın duyuları ise sınırlıdır Marx, duyuları kullanabilme yetisinin *"toplumsal insan"* ile *"toplumsal olmayan insan"* arasında farklılık gösterdiğini söyler[6] Ona göre, duyuların, insanın öznel duyma yetisine uygun olarak zenginleşmesi, toplumsallaşmış insan olmakla mümkündür Bu ise, toplum biçimine ilişkin bir şeydir, toplumsallaşmış insan, **Marx**'ın tasarladığı toplum biçiminde ortaya çıkabilecektir **Marx,** duyuların oluşmasının tarihsel nitelikte olduğunu ileri sürer Buna göre, insanı özün nesnelleşmesi, hem insan duyusunu insanı kılmak için hem de insan ve doğanın özünün bütün zenginliğine karşılık düşen insanı duyuyu yaratmak için zorunludur Bu da yeni bir toplum düzeninde olanaklıdır Marx'a göre sanatın kaynağı özgür, organik bir toplum düzenindedir Bunun yanında dinsel sanatın kapitalist toplumdaki sanat gibi fetişçi bir özelliği olduğunu ileri sürmüştür[7] **Marx**'a göre, burjuva toplumunda malın fetişleştirilmesi, bir satıcı etiğini beraberinde getirir **Marx** ve Engels, burjuvazinin *"dini ve politik yanılsamalarla örtülü sömürünün yerine, dolaysız bir sömürüyü geçirdiğini"* ve o zamana kadar saygıdeğer sayılan meslekleri, özellikle sanatı da mal haline getirdiğini söylerler[8] Yazarların para kazanmak amacıyla yazı yazmak zorunda kalması, onların özgürlüklerini kısıtlamakta ya da yok etmektedir.

Öte yandan, **M. Lifşitz**'e göre, **Marx,** Hegel estetiğinin temel ilkelerini benimsemiştir[9] **Hegel,** toplumsal gelişmenin sanatsal çürümeyi beraberinde getirdiğini söylemiştir. Ona göre, sanatın gereksiz hale gelebileceği bir dönem vardır.. **Marx** da toplumsal gelişme ve sanat arasında bağlantı kurar ve konuyu bu çerçevede ele alır Ona göre, toplumsal gelişme, estetik ilkeyi de biçimlendirmektedir. Duyuların kendi tarihleri vardır Dolayısıyla, ne sanat objesi ne de onun öznesi kendi başlarına yetişirler. Buradan neyin *"sanat yapıtı"*, neyin *"güzel"* olduğu kavramlarının da değişebilir olduğu ortaya

Hegel

çıkmaktadır. Yani mutlak güzellikten sözedilemeyeceği, dolayısıyla da özneden ve nesneden bağımsız bir güzelliğin olamayacağı anlaşılmaktadır Böylece *"güzellik"*, içeriği çağdan çağa değişen bir kavramdır Tarihsel bir süreçle birlikte kavranabilir Bunun anlamı, onun, bütün bir maddi ve entelektüel üretim sürecinin sonucu olduğudur

Ancak, güzellik anlayışının toplumsal gelişmeyle birlikte değiştiği düşüncesi, maddi üretim ile sanat gelişmeleri arasında doğrudan doğruya bir ilişki olduğu şeklinde anlaşılmamalıdır, **Marx**'a göre[10] Çünkü zaten manevi üretim, maddi üretimden farklı bir emek gerektirir Ayrıca kapitalist üretim tarzına uyan akli üretim biçimleri, başka üretim tarzlarındakine benzemez. **Marx**'a göre, kapitalist üretim, sanat gibi manevi üretim dallarına, onları mal haline getirdiği için, özünde düşmandır. Çünkü kapitalist toplum, paranın egemen olduğu bir toplum biçimidir Bu toplumda insan, ontolojik olarak, duyumları, tutkuları vb. tarafından belirlenmez. **Marx**'a göre, insanı tutkunun ontolojik özü, kendi bütünsellik ve insanlığına, ancak gelişmiş sanayi -özel mülkiyet- aracılığıyla erişir.[11] Özel mülkiyet, zevk nesneleri olduğu kadar, etkinlik nesneleri olarak da, insan için özsel nesneleri vereder Para ise bütün nesneleri mülk edinme niteliğine sahip olduğundan, üstün bir tasarruf nesnesidir Bu, ona evrensel bir nitelik kazandırır Para, sonsuz erk olarak görünür. Çünkü gereksinme ve nesne arasında, insanın yaşam ve geçim aracı olmanın ötesinde, insanın diğer insanlar karşısındaki konumunu da belirler. Paranın nitelikleri, bireyin niteliklerini ve özsel güçlerini de belirler. Bireyin ne olduğu ve ne olacağı, kendi bireyselliği tarafından belirlenmemiştir, para aracılığıyla belirlenebilir Çünkü para, saygınlığı da, en yüksek iyiliği de onu elinde tutana kazandırabilir Para, insanın isteklerini tasarımlar olmaktan çıkarır; onları düşünülmüş, betimlenmiş, istenmiş varoluşlarından, duyulur gerçek varoluşlarına aktarır. Böylece, insan olarak insandan ve toplum olarak insanı toplumdan gelmeyen evrensel, dışsal araç ve erkliktir Paranın bu niteliği, yani bireysellikleri kendi karşıtı durumuna getirme ve onlara kendi nitelikleri ile çelişen nitelikler kazandırma niteliği, bireysel-

liklerin genel bir bozulmasının da ifadesidir

Marx'a göre, varolan ve görünen değer kavramı olarak para, her şeyi karıştırıp değişime sokar. Bu durum, yani her şeyin yer ve görev değiştirmesi, bütün doğal ve insanı niteliklerin karışmasıdır. Oysa insanın insan olarak, insanın dünya ile ilişkisinin de insanı bir ilişki olarak görülmesi, değerlerin de kendisi ile değiştirilmesini sağlayabilir. Aynı şekilde, sanattan zevk almak da ancak sanat kültürüne sahip bir insan olmakla mümkündür [12]

Özel mülkiyetin kaldırıldığı bir toplum düzeninde insan, varlığının bütün zenginliği, evrensel ve derinden derine gelişmiş duyularla bezenmiş olarak varolabilecektir

b. Plekhanov

Plekhanov da sanatı toplumsal yaşamla ilgisinde ele almıştır. Bunu yaparken de sanatın kökenine, kimi düşünürlere göre, *"iş"*i, kimi düşünürlere göre ise *"oyun"*u koymuştur. İş ya da çalışma üzerinde geliştirilen anlayışa göre, ilkel toplumlarda şiir, resim ya da süsleme, beslenme ve barınma gibi yarar gözeterek yapılan etkinliklerden doğmuştur. Yani sanatların doğuşu, insanların yaşamak için yaptıkları etkinliklere bağlıdır (Moran, 1983: 35). Buna göre, sözgelimi çalışmayla müziğin ilişkisi, çalışanların iş yaparken hareketlerini kolaylaştırıcı nitelikte müzikler bulmalarıyla bağdaştırılabilir. Aynı şekilde, mağaralara av hayvanlarının resminin yapılması, onların daha kolay avlanmasının sağlanacağı inancıyla açıklanabilir

Plehanov

J. Freville'e göre ise, **Plekhanov**'da sanat uğraşının kökeni, *"oyun"*dadır. Ama bu oyun, gerekçesiz ve zararsız bir eğlence değildir; toplumsal bir yarar taşır. Sözgelimi, ilkel topluluklarda oyun, gençleri gelecek ödevlere hazırlar [15]

Plekhanov'un, sanatı çalışmayla bağdaştırması, **Marx**'ın düşünceleri çerçevesinde değerlendirilebilir. Ancak **Plekhanov, Darwin**'in biyolojik işlevselliğe ilişkin görüşleriyle **Marx**'ın fikirlerini bağdaştırmaya çalışmıştır [16] Ayrıca sanatın coğrafya, ırk ve anla da ilişkisini kurmuştur [17]

c. Troçki

Troçki de diğer Marxist düşünürler gibi sanatı toplumsal koşulları içinde ele alır. Sanatın yeni bir toplum düzenindeki yeri üzerinde durur ve yeni bir insan tipinin yaratılması bakımından önem verir. Buna uygun olarak, yeni bir sanat anlayışı geliştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Ona göre sanat, toplum düzeninin değiştirilmesi için bir araçtır. Sanat, toplumsal bakımdan birleştirici de olabilir, tam tersi bir etki de yaratabilir. Böylece sanatın toplumsal etkisi ve ideolojik niteliği ön plana çıkarılmaktadır. Öte yandan sanat ile endüstrinin ilişkisi sorgulanmaktadır. Buna göre, yeni toplum düzeninde, sanatla endüstri arasındaki duvar ortadan kalkacaktır ama, sanat ortadan kalkmayacaktır. **Troçki**'ye göre, aynı şekilde, yeni toplum düzeninde sanat ile doğa arasındaki duvar da yıkılacaktır.

İnsan ile ilişkisinde sanat, yukarda belirtildiği gibi, yeni bir insan tipinin yaratılmasında, psiko-fizik kendini eğitmede büyük bir işlev taşıyacak, bu sürece mükemmel formunu kazandıracaktır.

d. Lukacs

Lukacs, sanatı, insanlık tarihine bağlı olarak, günlük yaşam, din, bilim ve teknik ilerleme çerçevesinde ele alır. Bunu yaparken de gerçekliğin yaratılmasından yola çıkar. Ona göre gerçeklik, üç türde ya da tarzda yansıtılabilir. Günlük yaşamda, bilimde ve sanatta .. Bilimsel ve estetik yansıtma, tarihsel gelişme süreci içerisinde belirginleşen yansıtma biçimleri olarak, nesnel gerçekliğin yansıtılmasının iki uç noktasıdır. Zaten bu iki yansıtma biçimi, temelini de son gerçekleşme noktasını da yaşamın kendisinde bulur. Çünkü her ikisi de günlük yaşamın gereksinmelerinden doğar. Ayrıca bu üç yansıtma türü de aynı gerçekliği yansıtmaktadırlar. Diğer iki yansıtma biçiminden farklı olarak, günlük yaşam ve düşünce, bir bütün oluşturan nesnelleşmeler tanımazlar. Ancak insan yaşamının temel biçimleri olan çalışma ve dil, günlük yaşamın bazı açılardan nesnelleşmelerinin yapısını taşır. **Lukacs**'a göre çalışma, ancak teleolojik bir eylem olarak ortaya çıkabilir. **Lukacs,** çalışmayı, **Marx**'a dayanarak, insana özgü karakterine bağlı olarak belirler. Buna göre

insan, hayvanlardan farklı olarak, bir işi yapmadan önce tasarlayabilir Böylece çalışma sonunda ortaya çıkan sonuç, çalışmadan önce, çalışanın tasarımında vardır Yani sonuç, düşünce olarak varolan bir şeydir **Lukacs, Marx**'ın bu düşüncelerine dayanarak, çalışmayı, gunluk yaşamın ve düşuncenın, yine günluk yaşamda, nesnel gerçekliğin yansımasının temel etmeni olarak belirlemeye çalışır Yine **Marx**'a dayanarak, insan çalışmasını tarihsel bir oluşum içerisinde, üç dönemde ele alır Buna göre, birinci dönemde çalışma, ilk hayvanca içgüdüsel biçimleriyle belirlenir. Bunu tam gelişmemiş bir ilkel mal değişimi aşaması izler Bu dönemde çalışma, insanların kişisel yeteneklerine bağlıdır Bu nedenle ikinci dönem, *"zanaat dönemi"* diye adlandırılabilir Ikıncı dönemde, zanaatla sanatın yakınlığı belirgindir Çalışmanın üçüncü dönemi ise, kapitalizmin etkisi altında gelişmiştir Bu dönemde çalışma, makinayla yapılmaktadır ve giderek artan ölçüde bilimler tarafından belirlenmektedir

Leon Trocki

Çalışmanın teleolojik yapısı, eylem olarak nesnel gerçekliğin, insan bilincinde doğru yansımasını şart kılar. Çalışmanın ortaya koyduğu nesnelleşme, üründe olduğu kadar etkinlikte de belirginleşir Bu nesnelleşmenın yapısı, sanat ve bilimden farklı olarak durağan değildir; değişebilir niteliktedir. Çünkü her bireysel çalışma etkinliğinde ya yeniyi denemek ya da koşullara uygun olarak eskiye dönmek gibi soyut olanaklar vardır. Çalışma, bilimin gelişmesinin de sürekli kaynağıdır. Bu bakımdan gunluk yaşam da nesnelleşmenın en yuksek derecesidir. Gunluk yaşam ve onun içindeki duşunce, nesnelleşirken, sanat ve bilim alanlarında kutuplaşır. Bu kutuplaşma, eş zamanlı bir oluşumdur[19]

Lukacs, gundelik düşünmenın temelinde analojinin bulunduğunu söyler Analoji, ona göre, sanatta da büyük bir yer tutmaktadır Zaten her üç yansıtma biçimi de aynı gerçekliği yansıttığı için aynı kategorilerle çalışmak durumundadır Gunluk yaşamın, çalışma yanında ikinci nesnelleşme biçimi olan dile gelince, **Lukacs,** onun kendi içinde karışık bir haberleşme sistemi olarak çalışmanın gereksinimlerinden doğduğunu ileri sürer **Lukacs**'a göre dil, son derece zengin bir iç ve dış dunya kurmaktadır.[20] Böylece insanın gerçek çevresine ve iç dunyasına ulaşmasını sağlar Ancak bilimde ve sanatta dilin durumu farklıdır. Bilim, gundelik dilin belirsizliğini, edebiyatsa durağanlığını aşmak zorundadır.

Lukacs'a göre, gerek sanat gerekse bilim, gunluk yaşamdan, günlük yaşam içerisindeki düşunceden, duyumdan vb. çok ağır bir tempoyla, çelişkiler oluşturarak ve tekduzelikten uzak bir çizgi izleyerek çözulürler Her ne kadar çok ilkel düzeydeki sanat uğraşılarında erken yukselişler olmuşsa da, sanat uğraşı bir butun olarak bilimden çok sonra oluşabilmiştir. Çünkü günluk yaşamdaki büyu ve din uygulamasından daha zor kopmuştur[21] Ayrıca sanatın toplumsal zorunluluğun kendiliğinden anlaşılabilecek kökleri yoktur Sanat alanındaki her çaba, boş zamanla, gunluk kaygılardan uzak kalabilmeyle ilgili olarak, bir özgurlüğü şart kılar. Ustelik teknik alandaki her ilerleme ve bu teknığı kullanan insanların eğitimindeki her değişiklik, estetik açıdan bilinçsiz duzeydeki bir sanat çabasının önkoşullarıdır **Lukacs, Engels** ve onun evrimci bakış açısına dayanarak, teknığın duzeyiyle çalışan insanın gelişme düzeyini özdeşleştirir Böylece çalışma ve onun getirdiği beceri ile dilin ortaklığı, insanın şeyleri algılama yeteneğini nitelik bakımından değiştirir, genişletir, derinleştirir ve inceltir. Ama yine de sanatsal yansıtma, çok gelişmiş düzeyde bile gunluk yaşamla, büyü ve dinle sıkı bağlar içinde olabilir[22]

Gerçekliğin sanat yoluyla yeniden yaratılması, genellikle belirli bir toplumun, belirli bir zaman parçası içindeki üretim ilişkilerini dolaysız olarak yansıtır Çok daha dolaysız olarak da insanlar arasında varolan ve kaynağını bu üretim koşullarında bulan bağıntıları sergiler Bu, **Lukacs**'a göre, bir bakıma, sonunda toplum ile doğa arasındaki etkileşimin de yansıtılmasıdır. Nitekim bu etkileşimin kapsamı ve yoğunluğu arttıkça sanat alanında doğanın yansıtılması da belirginleşir.[23] **Lukacs**'ta, çalışma ve sanat arasındaki ayrım, aslında, daha çok kavramsaldır Nesnelleşme bakımından ise, bu ikisi arasındaki ayırıcı çizgi, dolaysız yararlılığın bittiği yerden ç kar

SANAT

a. Marx

Marx'ta sanat kavramı, iki açıdan belirlenebilir. **Marx**, ilkin, bir bilme şekli olarak sanattan sözeder. İkincisi, insan çalışmasının bir ürünü olarak, manevi ve yüksek bir emek biçimi olarak sanattan sözeder Sanat kavramının bu iki yönü ise, *"üretim"* kavramı merkeze alınarak birleştirilebilir

Marx, bir bilme şekli olarak sanattan, Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı adlı yapıtının giriş bölümünde sözeder[24] Buna göre, hukuki, siyasal, dini, sanatsal ya da felsefi ideoloji şekillerinden sözetmek olanaklıdır Öte yandan, bunların ayırdedilmesi gereklidir. Bir toplumsal bilinç şekli olarak sanattan, Alman İdeolojisi adlı yapıtta da sözedilir [25]

Marx'ın sanatı din, aile, bilim, devlet, hukuk ve ahlâk gibi kültürel kurumlarla birlikte düşündüğü ve bu alanları *"tikel üretim biçimleri"* olarak gördüğü, önceki bölümde söylenmişti. Bu tikel üretim biçimleri, aynı zamanda çeşitli toplumsal bilinç şekilleri de olduğuna göre, sanatın neliği bakımından bir toplumsal bilinç üretme şekli olduğu söylenebilir Çünkü sanatın *"tikel bir üretim biçimi"* ve *"toplumsal bir bilinç şekli"* olarak anlaşılması, birbirinden çok farklı şeyler değildir. Bu iki kavram da, aynı şeyi, yani sanatın entelektüel bir üretim biçimi olduğunu ifade eder

Engels

Marx'a göre toplumsal bilinç, toplumsal varlıktan çıkar *"Bilinç, hiçbir zaman bilinçli varlıktan başka bir şey olamaz ve insanların varlığı, onların gerçek yaşam süreçleridir"* demiştir [26] İnsanların gerçek yaşam süreçleri ise, onların maddi faaliyetleridir Fikirlerin, tasarımların ve bilincin üretimi de bu maddi faaliyete ve maddi alışverişe dayalıdır. İnsanların tasarımları, düşünceleri ve zihinsel ilişkileri, onların maddi davranışlarının dolaysız anlatılışı olarak kendini gösterir **Marx**, bu durumun zihinsel üretim için de geçerli olduğunu söyler

Böylece sanat toplumsal, siyasal, entelektuel üretimin bir parçası olarak, maddi hayatın üretim tarzı tarafından belirlenmektedir

b. Plekhanov

Marx'ın düşüncelerine uygun olarak, **Plekhanov**'da sanat, ideolojik bir nitelik taşır Ona göre, ideolojik nitelikten tamamen yoksun hiçbir sanat eseri yoktur[27] Şekli her şeyden ustun tutan ve içerik kaygısı duymayan sanatçıların bile eserlerinde, herhangi bir tarzda, daima bir fikri ifade ettiklerini söyler. Böylece, **Plekhanov**'un sanatı, anlatımcı bir açıdan gördüğü söylenebilir

Öte yandan **Plekhanov**'a göre, *"mutlak sanat"* diye bir şeyden de sözedilemez Nitekim ilkel dönemlerde sus eşyası olarak kullanılan nesnelerin daha sonraları sanat eseri gibi kabul edildiklerini belirtmiştir

Ayrıca sanatın, insanları duygusal yönden birbirlerine yaklaştıran araçlardan biri olduğunu da söyler

c. Troçki

Troçki'ye göre, sanatın vazgeçilmez malzemesi gerçekliktir[28] Çünkü, sanat için paha biçilmez ve yeterli bir tema olarak insan yaşamının bütün boyutlarıyla ilgilidir Dolayısıyla sanat da insan yaşamının bütün boyutlarıyla uğraşma durumundadır Bu bakımdan, olması gereken anlamda *"yeni"* sanat, gerçekçi olmak zorundadır Gerçekçilik, **Troçki**'ye göre, aslında çeşitli dönemlerde ve çeşitli yöntemler bakımından, farklı toplumsal grupların gereksinimlerini ve duygularını ifade eder Bu gereksinim ve duyguların ortak özelliği, dunya hakkında belirlenmiş bir duygu olmasıdır. Başka bir deyişle, gerçekliğin sanatsal bir tarzda alımlanmasıdır

Troçki, yeni bir toplum düzeninde, yeni bir insanın yaratılmasında, gerçekçi sanatı savunmakla birlikte, bu yeni sanatın en kişisel duyguları bile hafife alma durumunda olmadığını, çunkü yeni insanın ancak lirizm hafife alınmadan yaratılabileceğini söyler[29] Ona göre devrimci ve yeni sanat, yalnızca işçilerden sözederek saygıdeğer olamaz. Bu tur sanat, fabrika bacalarından ve sermayeye karşı ayaklanmadan sözetmek zorunda değildir. Ancak buna rağmen, dikkatinin merkezine, işçi sınıfının savaşımını yerleştirebilir. Ancak yeni sanatta, ne mistisizme ne de romantizme yer vardır Zaten romantizm, **Troçki**'ye göre, kendini doğrudan doğruya ortaya koyamayan bir mistisizmdir

Troçki, sanatın çok sayıda amacının ve malzemesinin olabileceğini kabul eder Kendi örneğiyle, sanat, bir bıçağı da güzelleştirebilir, bir filin resmini de yapabilir. Böylece, sanatın amacını güzelleştirme de, yansıtma da olabileceğini belirtir

d. Lukacs

Lukacs'ın sanatı, insanlık tarihine bağlı olarak, günlük yaşam, din, bilim, teknik ilerleme çerçevesinde ele aldığı belirtilmişti. Bu çerçevede sanat, bütün evrelerinde toplumsal bir görüngüdür. Sanatın nesnesi, insanların toplumsal varoluşlarının temelidir Yanı, doğa ile etkileşim halindeki toplumdur. Bu toplum ise, **Marx**'ın da belirttiği gibi, üretim ilişkileriyle -insanlar arasındaki üretim ilişkilerinin yön verdiği ilişkilerle- belirlenmektedir [30]

Lukacs, sanatın konumunu belirlerken, temelde gerçekliğin yansıtılmasından yola çıkmıştır Ona göre *"taklit"*, çalışmanın yanında sanatın önemli bir kaynağıdır Taklit, gerçekliğin bir görünüşünün yansıtılmasıdır. Bu yönüyle taklidi ya da öykünmeyi **Lukacs,** hayvanlarda da insanlarda da öğrenmenin temeline koyar. Ona göre taklit, yüksek düzeyde örgütlenmiş her yaşam için temel nitelikte bir olgudur. Ancak ne **Platon**'un anladığı anlamda ideaların taklit edilmesidir, ne de günlük yaşamın ve çalışmanın temeli olarak gerçekliğin mekanik, *"fotoğraf gibi"* yansıtılmasıdır **Lukacs**'a göre, epistemolojik olarak, dolayısıyla bilinç ile gerçeklik arasındaki bağıntı açısından bakıldığında yansıtma, gerçek dünyanın nesnel diyalektiğinin insan bilincinde zorunlu olarak kendiliğinden uyandırdığı öznel nitelikte bir süreçtir [31]

Lukacs, ilkel dönemlerde taklidin konuşma ve davranışta daha belirgin olduğunu iddia eder. Çünkü gerçekliğin yaklaşık olarak doğru yansıtılması, öz açısından insanlar arasındaki ilişkilerde değişmeyen temeli oluşturur. Aynı şekilde, konuşmayla, davranışla vb. duyguların uyandırılması, sanat için de vazgeçilmez bir ögedir. Kendi başına ele alındığında duygu uyandırma, yalnızca araç niteliği taşır Sözgelimi, öykünen hareket de kendi başına ele alındığında bir kavram yedeğidir Nesnelerin, olayların vb. kavramsal olarak saptanmasına ve düzenlenmesine ilişkindir Burada odak noktası, uyandırıcı öge ile birlikte, bir izlenim alanı yaratmaktır Bu ise toplumsal bir işlevdir. Yansıtma, yalın algılamaların dolaysızlığının ötesine geçer; bunların nesnel açıdan gerçek bağlamlarını, dış dünyanın yalnızca edilgin nitelikte görülmesiyle erişilebilecek olandan çok daha iyi belirtebilmektedir

Lukacs'a göre, çalışma ve sanat arasındaki ayrım, büyük ölçüde kavramsaldır Nesnelleşme bakımından, bu ikisi arasındaki ayırıcı çizgi, dolaysız yararlılığın bittiği yerden çıkar **Lukacs**'ın bu noktada, sanat ile estetik ögeleri özdeşleştirdiğini söyleyebiliriz. Çünkü sanatın, estetik ögelerle birlikte ortaya çıktığını iddia eder Ona göre estetik ögeler, çalışmanın belirli bir düzeyinde ortaya çıkar Bunlar çalışmanın pratik yararına hiçbir katkısı olmayan fazlalıklardır. Böylece, **Lukacs**'a göre, sanatın oluşumunda parasal yarar

Lukacs, *sanatın konumunu belirlerken, temelde gerçekliğin yansıtılmasından yola çıkmıştır. Ona göre "taklit", çalışmanın yanında sanatın önemli bir kaynağıdır. Taklit, gerçekliğin bir görünüşünün yansıtılmasıdır. Bu yönüyle taklidi ya da öykünmeyi* ***Lukacs,*** *hayvanlarda da insanlarda da öğrenmenin temeline koyar. Ona göre taklit, yüksek düzeyde örgütlenmiş her yaşam için temel nitelikte bir olgudur. Ancak ne* ***Platon****'un anladığı anlamda ideaların taklit edilmesidir, ne de günlük yaşamın ve çalışmanın temeli olarak gerçekliğin mekanik, "fotoğraf gibi" yansıtılmaşıdır.*

düşüncesinin rol oynamadığı, belli ölçüde çalışmanın rol oynadığı söylenebilir Sanatsal eylemin temelinde, yalın çalışmanın belli çizgileri ve buna bağlı olarak nesnel gerçekliğin araştırılması vardır. **Lukacs,** genel olarak her sanatsal eylemin temelinde şu sorunun gizli olduğunu iddia eder: *"Bu dünya ne ölçüde insanın olan bir dünyadır ve insan, bu dünyayı ne ölçüde kendine yaraşan bir dünya olarak onaylayabilir?"* [32]

Lukacs'a göre sanat yapıtının başlıca özelliği, *"yapıntı"* niteliği taşımasıdır Sanat

yapıtının bu niteliğinin anlamı, bir dünya yaratmasıdır Daha önce de söylendiği gibi Lukacs, sanatı insanlık tarihiyle birlikte ele alır ve çalışmayla öykünmede temellendirir. Sanat yapıtının dunya kurma niteliğinin anlamı bu noktada ortaya çıkar. İnsan toplumlarının belirli bir gelişım aşamasında, yanı pratik, ekonomik, toplumsal ve teknolojik başarılar, insanların yaşamına belirli ölçude bir guven getirdikten sonra, insan kendi dünyasını yaratabilmiştir Bu çerçevede, ılk özne-nesne bağlantısı, çalışmayla birlikte kurulmuştur Böylece gerçek anlamda ılk özne ortaya çıkmıştır.[33] Sözgelimi resım, insan tarafından yaratılmış bir oluşum olarak insanı, ıç dunyasını ve çevresını yansıtarak, kendısı hakkında aydınlatır Böylece ınsan, gunluk yaşam ıçerısındekı varlığının uzerıne yukselerek, bir özbilinç kazanır. İnsan, kendıne özgü bir dünya yaratarak gerçek benliğine kavuşur Yanı ılkın, insanın kendısı ıçın, benlığının ınsancıl ve gelişmeden yana olan yanı ıçın yarattığı bir dünya vardır İkincileyın, bu kendıne özgü dünya, ıçerısında nesnel gerçekliğin yansıtıldığı bir dunyadır. Üçüncüleyın, sanatsal anlamda kendıne özgü bir dünyayı meydana getirir Yanı görsel anlamda kendıne özgü bir dünya kurar. Böylece sanat yapıtı ve onun yoğun belirlenimler bütünseli, duyusal-tınsel görünuş bıçımı ıçın bağdaşık bir ortamı şart kılar

3. SANATTA GÜZELLİK SORUNU

a. Marx

Marx'a göre, guzellık güdüsü daıma toplumsal gelişme tarafından bıçımlendırılır, yanı tarihsel bir nitelik taşır Yanı duyuların da kendi tarihleri vardır. Dolayısıyla ne mutlak anlamda bir guzellıkten sözedilebilir, ne de özneden ve nesneden bağımsız bir güzellik vardır. Güzellık anlayışı, çağdan çağa değişmiştir. Guzellik de birçok şey gibi, butun bir maddi ve entelektüel üretım surecının sonucudur

Nesneler dünyasının sanatsal yönden bıçımlendirilişı, doğayı benzeştırmenın yollarından bırıdır. Yaratıcı etkınlık, madde dunyasında bir fıkrı ya da amacı gerçekleştırmenın bir yoludur; bir nesneleştırme surecidir Gerçeklikle estetik ilişkısının bu şekilde kurulmasıyla, nesneyle organık bir ıç birlığı ortaya çıkar Bu birlık, böyle bir şekil içındeyken en yuksek manevı noktaya erişir. Buradan güzellikle yücelığın birleştırildiği sonucuna varılabilir. Çünkü yaratıcı etkınlık ya da sanatsal etkınlik, bir fıkır barındırmaktadır. Bunun farkına varmaksa, ancak eğıtımle mumkundür **Marx**, bunu *1844 El Yazmaları*'nda belırtmıştır

Öte yandan kapitalist toplumdakı durumu açısından ele alındığında sanatta güzellik, sanat eserinin meta olmasıyla, yanı bir yarar sağlamasıyla özdeş hale gelmektedır Dolayısıyla kapitalist toplumda sanat eseri, tıcarı bir değer taşıdığı surece anlamlı bulunmaktadır. Bu yuzden **Marx**, kapitalist toplumun estetık anlayışı temelde kuçumseme eğılımınde olduğunu ılerı sürmuştur. Nitekım **Lifşitz**'e göre, kapitalist ıktısat kategorileriyle estetık sınırına yaklaşan kategoriler arasında bir ilişkı vardır. Bu ılişkı, yucelık kavramında belirmektedir. Çünkü yücelik, niceliğe ilişkin bir kavramdır ama, bu noktada niteliğe ılişkin bir şeyin niceliğe dönüştüğü görulmektedir

Marx'a göre, nesnelerin estetik anlamı ve önemi, nesnelerın ıçınde bulunan bir nıtelik değıldir Güzellik yalnızca bılınçlılık ıçın vardır Guzellık, seyırcının ya da alıcının, onunla bırleşmesı ıçın gereklıdir. Böylece güzellık nesnelerın bır özellığı, doğada güzel olanın bır özelliği gıbı gözükmekle beraber, ınsanın özelliğidir Nitekım **Marx**, *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'da, güzel sanatların büyük gelişmeler kaydettiği dönemleri sorğular. Bu durumu, toplumsal duzenın maddi durumuyla orantısız bulur Sanat yapmak bılıncıyle yapılan sanatın, sanatsal gelişmenın ancak erken bır aşamasında mumkun olduğunun kabul edıldığını söyler Ancak, örneğın Yunan sanatından, üzerınden yüzyıllar geçtikten sonra bile, nasıl olup da zevk alındığını açıklamanın zor olduğunu belirtir. **Marx**'a göre, bu eserlerın sanatsal haz kaynağı olmayı sürdürmesi, belkilikle, bır bakıma bırer norm oluşturmaları, model yerıne geçmeleri yüzundendir Yunan sanatının güzellığı, o toplumun ürünüdur. Çağından çok sonrakı dönemlerde bile beğenilmesi, bıraz da antık bır değer taşımasındadır

Marx'a göre sanat nesnesi, başka bır ürün gıbı sanata yatkın ve güzellikten zevk alan bır kıtle yaratır.[3] Üretım, böylece yalnız birey için nesne yaratmakla kalmaz, nesne ıçın de birey yaratır. Ve bu üretım sırasında, yalnızca ınsan türü, hayvanlardan farklı olarak -hayvanlar, yalnız kendı türlerının ölçulerıne, yanı gereksınımlerıne göre yaratırlar- aynı zaman-

da güzelliğin kurallarına göre nesneleri biçimlendirir. **Marx**, her ne kadar güzelliğin kurallarının neler olduğunu açıklamazsa da, insanın estetik gereksiniminin varlığını belirtmiştir

b. Plekhanov

Plekhanov'a göre, estetik bir kategori olarak güzellik, göreli bir idealdir Çünkü ırktan ırka, zamandan zamana farklılık gösterir Belirli bir anda, belirli bir toplumda ya da sınıfta egemen olan güzellik idealinin kökü, kısmen insan türünün gelişmesinin biyolojik koşullarında, kısmen de bu toplumun ya da sınıfın doğuş ve yaşayışının tarihsel koşullarındadır. Bunun tersini iddia eden romantikler, şekle daha fazla önem verirler ve siyasal-toplumsal sorunlara karşı kayıtsız kalırlar

Plekhanov'a göre, bir sanat eserinin değerini nihai ve kesin olarak belirleyen şey, onun içeriğinin değeridir Yani bir eserin estetik değeriyle, kendisine temel aldığı fikir arasında sıkı bir bağlantı vardır Yanlış bir fikrin temel alınmasının getireceği muhtemel çelişkiler, yapıtın estetik değerini etkiler Estetik, her ne kadar "çıkar"ın alanı değilse de, kişisel çıkar ile toplumsal çıkarın ayırdedilmesi gerekir Yani böylece estetik, toplumsal yarara hizmet edebilir Buna karşılık bireycilik, estetikte temel yapılmak istenen insanı nitelik olmamalıdır

Dolayısıyla sanat yapıtları, fikir yapıtları ve toplumsal yararlılıklarıyla bir değer kazanırlar

c. Troçki

Troçki, sanatta bütünlüğün etkin bir dünya ve yaşam görüşüyle yaratıldığını söyler. Bu bütünlük, sanatta mükemmelliğin elde edilmesinin de ön koşuludur. **Troçki**'ye göre örneğin, Eiffel kulesinin teknik sadeciliği çekicidir; ancak işgörüsü olması, onu hem daha alımlı, hem de estetik bakımdan daha bütünlüklü kılmaktadır Böylece sanatta yarar ilkesinin ön plana geçirildiği söylenebilir Çünkü Troçki, işgörüsü olan bir yapıtın daha anlamlı ve bütünlüklü olduğunu savunmaktadır

Georg Lucacs

d. Lukacs

Lukacs, daha önce de belirtildiği gibi, bütün estetik kategorilerinin *"mimesis"*ten doğduğunu kabul eder Estetik yansıtma, biçimsel bakımdan, gerçekliğin sağlam bir düzene sahip olmasıyla, taşıdığı zenginlik, yoğunluk ve bütünsellik aracılığıyla estetik etkiye, yani *"güzel"*e ulaşabilir. Ancak **Lukacs,** bu konuda çeşitli ayrımlar yapar Buna göre, estetiğe çok fazla yaklaşan oluşumları ve duygusal tepkileri anlatmak için *"estetik-benzeri"* terimini kullanır. Bu tür yapıtlar, insanın günlük yaşamı içerisinde rol sahibidirler Ancak bu yapıtlar, toplumsal nitelikte bir bakış açısından şiddetle eleştirilmeli, hatta köktenci bir tutumla yadsınmalıdırlar. **Lukacs**'a göre, sanatın toplumsal bir görüngü olduğu gerçeği gözardı edilmeksizin, insanı yalnızca insanlığı yönünden ilgilendiren ve yaşamda, genel olarak ilginç olan her şey, sanatın alanına girer Lukacs, Çernişevski'ye dayanarak, *"güzel olan"*ın, *"trajik olan"*ın ve *"komik olan"*ın yaşamı ilginç kılan birçok öge arasından en önemlileri olduğunu söyler.

Estetik alanda yararın ne gibi bir yeri olabileceği konusunda ise, **Kant**'a karşıt bir tutumu vardır **Lukacs,** yarar duşuncesinin estetiğin gerçekten belirleyici bir özelliği olamayacağını kabul eder. Ama **Kant**'ın yararsızlık kuramının da, estetiğe ilişkin yanı bakımından, ciddi bir çözumleme karşısında tutunamayacağını ileri surer Çünkü her şeyden önce, sanat yapıtlarının *"katharsis"* etkisi, son çözumlemede bütün istekleriyle, çabalarıyla, hedef saptamalarıyla, ilgileriyle günluk insana ilişkindir. Her büyük sanat yapıtı, en azından yaşamı duşünmeyi dile getirir. Yapıtta kendini bütunuyle veriş sonucunda gerçekleşen dolaysız estetik yaşantı da yararları yalnızca etkiler, ama ortadan kaldırmaz. Hatta estetik alımlama alanı, butunuyle, insanın yararlarından oluşan bir örüntü içinde yer almaktadır.

*"Estetik-benzeri"*ne karşıt olarak *"hoşa giden"*, toplumsal olarak belirlenmiştir Ancak bu toplumsallık, bireysel ıtkilerden bağımsız düşünülemez. Tam tersine, bireysel etkilerle

toplumdan kaynaklanan çekici güçler ve zorlamalar birleşerek, insan türüne ilişkin bir devinim yaratırlar Bu noktada tarihsellik de devreye girmektedir Bu yaklaşıma uygun olarak **Lukacs,** herhangi bir dönümdeki bütün estetik ve estetik-benzeri oluşumların ilişkisini ele alır ve sanatı, oyalayıcı sanattan ayıranın ne olduğu belirlemeye çalışır. Buna göre, daha önce de belirtildiği gibi sanat, insan türüne ilişkin olanın geçerlik kazanmasını sağlayan ögeleri ortaya çıkarmakta ve sergilemektedir Oyalayıcı yapıt ise, sınıfsalın, ulusalın vb. ötesine geçememektedir

4. SANATÇI

a. Marx

Marx'ın sanatçı tasarımı, onun toplumu kavrayışından ayrı düşünülemez. Yukarıda belirtildiği gibi, toplumun temelinde üretim tarzı bulunmaktadır Her üretim tarzında bir işbölümü vardır. Bu işbölümü ise, her toplumsal sınıfta, zihinsel iş ile maddi iş arasındaki bölünme biçiminde ortaya çıkmaktadır. Böylece, sanatçı da bu işbölümünde, zihinsel iş yapan kişi olarak belirmektedir Sanatçı, entelektüel üretim yapan kişidir

Marx'a göre sanatçı, kapitalist toplum biçiminden önceki dönemlerde saygın bir konumdadır Ancak kapitalist toplumda, sanatın mal durumuna indirgenmesiyle, sanatçı da saygınlığını yitirmiştir Çünkü işi, bir araç durumundadır; yani burjuva ticaret ilişkileri içine düşmüştür. Oysa **Marx**'a göre sanatçı, yaratmak için yaşamalıdır, burjuva toplum düzeninde olduğu gibi, yaşamak için yaratmak zorunda kalmamalıdır Nitekim bu durumu kavramsallaştırdığında, *"üretken emek"* ve *"üretken olmayan emek"* ayrımı yapar **Marx,** Artı-Değer Teorileri'nde, kapitalist toplumda sanatçının emeğini irdelerken bu ayrımı ortaya koymuştur. Buna göre, *"üretken emek"*, sermaye ile değişilebilir; çünkü bir artı-değer yaratır *"Üretken olmayan emek"* ise, gelirle değişilir, çünkü bir gelir tüketimidir Yani örneğin, bir oyuncu bir organizatörün yanında çalışarak, ücret biçiminde aldığından daha fazla emek harcamakta ve yanında çalıştığı kişiye para kazandırmaktaysa, üretken bir emek harcamaktadır; dolayısıyla üretken bir emekçidir. Aynı şekilde, bir yazar da uretken bir emekçidir, ama düşünce üretmesiyle değil, eserlerini basan yayımcıyı zengin edişiyle ya da bir kapitalistin yanında ücretli bir emekçi olarak çalışmasıyla .. Buna karşılık, kendi yazdığı şarkıyı satan bir şarkıcı, **Marx**'a göre, üretken olmayan bir emekçidir. Ama aynı şarkıcı, eğer bir organizatör tarafından, kendisine para kazandırsın diye şarkı söylemesi için işe alınmışsa üretken bir emekçidir; çünkü sermaye üretmektedir.

Sanatta deha sorunu ya da sanatçının dehası konusunda ise **Marx, Goethe** ve **Hegel**'e uygun olarak, bu dehanın tek yanlı olduğu fikrindedir. Ona göre deha, *"her şeye karşı ormurgasız bir tarafsızlık niteliğiyle değil, belirli bir tutumu oluşuyla, tek yanlılığıyla anlaşılır"* Buradan yola çıkarak, *"angaje"* diye adlandırılan sanatı savunmuş olduğu söylenebilir. **Lifşitz Marx**'ın kişisel çıkarın egemen olduğu bir toplumda, sanatı ezen bunalımdan nasıl çıkılacağını sanatçılara göstermeye çalıştığını söyler Buna göre sanatçı, bireyselliğini siyasal bir ilkeyle özdeşlemeli, siyasal bir tutum almalıdır Çünkü ancak böyle bir tutum alarak, sanatçılar gerçek sanat için çok gerekli sayılan yaratıcı tek yanlılığa, kesinliğe ve irade yoğunlaşmasına ulaşabilirler

Lukacs, *yarar düşüncesinin estetiğin gerçekten belirleyici bir özelliği olamayacağını kabul eder. Ama* ***Kant****'ın yararsızlık kuramının da, estetiğe ilişkin yanı bakımından, ciddi bir çözümleme karşısında tutunamayacağını ileri sürer. Çünkü her şeyden önce, sanat yapıtlarının "katharsis" etkisi, son çözümlemede bütün istekleriyle, çabalarıyla, hedef saptamalarıyla, ilgileriyle günlük insana ilişkindir. Her büyük sanat yapıtı, en azından yaşamı düşünmeyi dile getirir.*

b. Plekhanov

Plekhanov, sanatçı tasarımını da toplum-

sal yaşamla ilişki içinde belirlemek ister Ancak *"sanatçı mı toplum içindir, toplum mu sanatçı içindir"* şeklindeki tartışmanın karşısında yer alır. Çünkü ona göre bu sorun, işlev bakımından ele alınmamalıdır Sanatçılar, belirli zamanlarda belirli ülkelerde toplumsal çatışmalardan uzak dururken, başka tavırlar alıyorsa, bunun nedeni belirli bazı toplumsal koşullar içinde bulunmalarındandır, **Plekhanov**'a göre Böylece bu konu, olması gereken bakımından değil, olmuş ve olmakta olan şey bakımından incelenmelidir Buna göre, sanat için sanat eğilimi, sanatçılarla onları saran toplumsal çevre arasında bir uyuşmazlığın bulunduğu yerde ortaya çıkarken, faydacı denen sanat eğilimi, toplumun önemli bir kısmı ile sanat çevreleri arasında karşılıklı bir sempatinin bulunduğu yerde doğar ve güçlenir

Böylece sanatçı, toplumun bir parçası olarak ele alınmaktadır. Nitekim **Plekhanov**, sanatçıların eserlerinde mutlaka fikir aktardıklarını kabul eder ve bunu üyesi oldukları toplumsal ve ekonomik sınıfa mal eder

c. Troçki

Troçki'ye göre, sanat formunu yaratan sanatçı ve ondan haz alan alımlayıcı tamamen uyumlu olmasa bile, belirli bir birlik gösteren, kristalize olmuş bir psikolojiyle yaşayan insanlardır ve bu psikoloji, toplumsal koşulların sonucudur. Sanat formlarının yaratılması ve alımlanması, bu psikolojinin işlevlerinden biridir· **Troçki**, *"doğru"* sanatın hazır kalıplarla uğraşmaktan memnun olmayan, tersine, zamanın insanını ve içsel gereksinimlerini ifade etme gereği üzerinde hareket etmesinin zorunluluğuna inanır Böylece sanatçılar da toplumun radikal ve tam bir yeniden inşası peşinde koşan, devrimci insanlar olmak durumundadırlar. Yazarlar ve sanatçılar, bu konuda büyük bir toplumsal güç oluşturabilirler

Ayrıca **Troçki** de **Marx** gibi sanatçıların, işlerini para kazanmak amacıyla yapmamaları gerektiğini savunur Ona göre, sanatçılar baskı altına alınmamalı, tam bir özgürlük içinde çalışabilmelidirler

d. Lukacs

Lukacs'a göre estetik, her şeyden önce, insanı odak noktası kılan bir ilkeye sahiptir. **Lukacs,** sanatın gerek yaratma, gerek alımlanma süreçlerindeki insanbiçimleştirici edimlerle, bu edimlerin nesnel geçerliğe ilişkin koşulsuz istemleri arasında bir çelişki bulur. Estetiğin bu şekilde temellendirilmesi, zorunlu olarak her zaman ve her yerde içerdiği öznel ögenin, bir ağırlık noktasına dönüşmesine neden olmaktadır Bu durumda, estetik öznelliğin özü açığa kavuşturulmalıdır Her şeyden önce bu öznellik, hiçbir şekilde günlük yaşamın öznelliğiyle özdeş değildir Ayrıca, bu günlük yaşamı aşma durumu, hiçbir şekilde herhangi bir aşkın gücü ya da tözün ortaya atılması anlamına da gelmez. Öznellikte varolan ve nitelikçe günlük yaşamdaki öznellikten bir ayrılma olarak kazanabilecek olan yoğunlaşma, kaynağını bazı gereksinimlerde ve güçlerde bulmaktadır Estetik alan da bu gelişmede rol oynamaktadır **Lukacs,** bu konuları *"genesis sorunu"* olarak adlandırır. Bu sorunun içeriği ise, estetiği, yoğunlaşan gereksinimlerin doğurduğu insana özgü bir yaratma biçimi olarak ortaya koymaktadır Ancak bu öznellik, yaratmak ya da kavramak istediği nesnelerin türü üzerinde değil, aynı özelliğin öznel öğesi üzerinde toplandığında, özne-nesne ilişkisinin yanında, estetiğin temel görüngüsünün *"mimesis"* (taklit) olduğu ortaya çıkar **Lukacs**, sanata olan temel gereksinimin, insan ruhunun bütününün devinime geçirilmesi konusuyla ilgili olduğunu söyler Günlük yaşamın etkinliklerinden farklı olarak sanatın verdiği doyum, belli bir dengeye, uyuma ve orantılığa ilişkin bir gereksinme, maddi açıdan rahatlığın belli bir evresinde, bir kitlesel gereksinme olarak kendini gösterir **Lukacs**'a göre, sanatın getirdiği nesnelleşmeyi, günlük yaşamın ötesindeki nesnelleşmelerde örneğin din, edebiyat, felsefe ve etikte-toplumsal açıdan görmek yerinde olur

Nitekim sanatçı da, insanda duyularla algılanan görüntüler dünyasını da kapsamına alan bir bütünsellik yaratma çabasındadır Estetik, taklit içerisinde gerçekliğin sağlam bir düzene sahip zenginliğine yöneliktir. Bu zenginlik, estetik etkinin biçimsel yanını oluşturmaktadır. Öte yandan öykünmenin, doğayı aşması söz konusudur **Lukacs**, öykunmenin doğayı aşmasını **Hemsterhuis**'in fikirlerine dayanarak açıklar Ona göre doğa, doğanın kolayca yaratamayacağı ya da hiç yaratamayacağı etkiler yaratarak aşılabilir Sanattaki güzellik kavramı da buna göre belirlenmektedir. İşte sanatçı da bu etkiyi yaratabilen kişidir

Öte yandan sanatın temelinde bulunan gereksinimler, her zaman toplum ve tarih

tarafından belirlenmiş bir biçim içinde ortaya çıkmaktadır Bu durum, hem sanatçı, hem de onun seslendiği kitle için dolaysız ve çözümlenmesi olanaksız bir birlik yaratır Böylece **Lukacs**'a göre estetik öznellik, nesneler dünyasından bir soyutlamadır. **Lukacs,** bu soyutlamanın bir özne-nesne bağıntısı içerisinde erimesi, yani başlangıçta bilinç düzeyinde olmayan, kendiliğindenlik niteliği taşıyan şeylerin bilinç düzeyine çıkarılması gerektiğini söyler O, bunu *"dışlaşma"* ve *"dışlaşmanın özneye geri dönmesi"* olarak da ifade eder. Özneyle nesnenin bağıntısı, yine insan çalışmasında temellenmektedir Çünkü *"dışlaşma"*, çalışma süreci ile bir bağlam oluşturur Böylece sanatçı, teleolojik bir etkinliği doğrudan doğruya yansıtmak durumundadır

Lukacs'ta belirtilmesi gereken diğer bir nokta da, sanatçının, tek insandan insan türünün özbilincine ulaşabilmesi ve dolayısıyla ulusalı değil, evrenseli ortaya koyabilmesi gereğidir.

ÖZET

Çok genel bir ifadeyle, **Marx-Engels** ve onları izleyen düşünürlerin sanatı, insanı ve toplumsal gerçekliğin ifade edildiği bir ideoloji biçimi olarak gördükleri söylenebilir Ancak bu *"ifade ediş"*, doğrudan doğruya ne yansıtma, ne de yaratma kategorisine indirgenebilir; bir bilinç üretme tarzı olarak ele alınabilir

Ayrıca sanatın, insanlık tarihiyle ilişkisini kurarken, bir yandan kapitalist toplumdaki durumunu saptarlar; bir yandan da gelecek toplum ideallerıyle bağlantılı olarak işlev yüklerler. Aslında insan anlayışlarıyla da ilişkisi gözardı edilmeden, bütün Marxıst düşünürlerin sanata çok önem verdikleri söylenmelidir Onlara göre, insanın gerçek varlığını ortaya koyabileceği bir toplum duzeninde insan, sanata son derece yakın olacaktır Çünkü sanat, toplumsal bir özgürluk ortamını gerektirmesinin yanında, ticarı nitelik de olmayacaktır

Sanatla güzelliğin ilişkisine gelince, **Marx** duyuların kendi tarihleri olduğunu, guzellik duyusunun da tarihi bir nitelik taşıdığını, dolayısıyla mutlak anlamda bir güzellikten sözedilemeyeceğini, bu kavramın çağdan çağa içerik değiştirdiğini söylemiştir. **Marx**'a göre, her ne kadar estetik dürtu, toplumsal gelişme tarafından biçimlendirilıyorsa da, objelerin sanatsal biçimlendirilmesinde güzelliğin normlarına uyulduğu da bir olgudur Öte yandan sanatsal etkinliğin biçimlendirme surecinin sonunda bir fikri ortaya koyduğu da belirtilmelidir. Böylece güzellikle yücelığın birleştiği hatta özdeşleştiği söylenebilir Kapitalist toplumda ise, sanattaki güzelliğin yarar düşuncesiyle birlikte değerlendirildiğini düşünür **Marx.** Öte yandan estetik etkinin bilinçlilik için varolduğunu da dile getirmiştir Bu iddia, sanat yapıtının hem bir fikri barındırmasını, hem de o fikrın kavranılmasını sağlayabilecek bir eğitimi gerektirir Yani guzellik, seyirci -alıcı- açısından eğitimle birlikte varolur

Marx'a koşut olarak, **Plekhanov** da mutlak bakımdan güzellikten sözedilemeyeceğini, onu ırktan ırka, zamandan zamana farklılık gösterdiğini belirtir Bir sanat eserinin değeri ya da guzelliği, yine **Marx**'ta olduğu gibi, içeriğiyle bağlantılıdır. Sanat eserleri, fikir yapılarıyla ve toplumsal yararlılıklarıyla değer kazanırlar

Aynı şekilde, **Troçkl** de sanatta güzelliğin elde edilmesinin bir butunlüğe bağlı olduğunu; bu bütünlüğün de *"etkın bir dünya görüşü"* ile yaratıldığını söyler. Bunun yanında, sanat eserlerinin işgörülerinin de olması gerekmektedir, **Troçkl**'ye göre. Böylece **Plekhanov** gibi, o da toplumsal bir yararı ön plana çıkarır

Diğer düşünürlerden biraz farklı olarak **Lukacs,** bir sanat eserinin guzellığının, taşıdığı zenginlik, yoğunluk ve bütunselliğe bağlı olduğunu; yarar düşüncesinin ise estetikte belirleyici bir yeri olamayacağını ileri surer Ona göre, her gerçek sanat eseri, en azından yaşam üzerinde düşünmeye yol açar; ama bu, sınıfsalın ya da ulusalın ötesine geçmeli, bireysel etkilerle toplumsallığın kaynaşması sonucu, insan turüne ilişkin olarak bir şeyler söylemelidir

Marx'ta sanatçı, toplumsal işbölumü içerisinde, zihinsel üretimde bulunan bir emekçidir. Kapitalist toplum düzeninde sanatın mal durumuna indirgenmesiyle sanatçı da saygınlığını yitirmiştir. Oysa sanatçı, işini bir geçim aracı olarak yapmamalıdır; yaratmak için yaşamalıdır **Marx**'a göre sanat dehası, taraflı olmakla sağlanabilir Yani sanatçının belirli bir politik tutumu olmalıdır, çünkü bireyselliğini ancak bu şekilde aşabilir ve *"gerçek"* sanat için gerekli olan tek yanlılığa, kesinliğe ve irade yoğunlaşmasına ulaşabilir

Troçkl de tamamen **Marx**'a uygun olarak sanatçıların, konumları gereği, toplumun kökten ve tam bir yeniden inşası peşinde koşan

devrimci insanlar olması gerektiğini düşünür Çünkü sanatçılar, büyük bir toplumsal güç oluşturabilirler Ona göre, zaten sanatçı ve alımlayıcı, tamamen uyumlu olmasa da, belirli bir birlik gösteren, *"kristalize olmuş"* bir psikolojiyle yaşayan insanlardır Sanatçılar, tam bir özgurluk içinde çalışmalı, baskı altına alınmamalı ve doğal olarak, işlerini para kazanmak amacıyla yapmamalıdırlar

Plekhanov ise, her ne kadar sanatın ve sanatçının işlevselliğinin karşısında durur gibi gözukse de sanatçıların, yapıtlarında mutlaka fikir aktardıklarını, toplumun bir parçası olduklarını kabul eder ve bunu, bağlı bulundukları toplumsal ve ekonomik sınıfa maleder

Lukacs, estetiği antropomorfik bir açıdan temellendirmek istediği için sanatçıyı ya da öznel ögeyi, zorunlu olarak her zaman ve her yerde ağırlık noktası gibi görmek ister Sanatçı, yalnızca öykünmeden öte, insana özgü bir yaratmada bulunmaktadır, ona göre Bunun temelinde ise bir tur yoğunlaşma, çeşitli gereksinimler ve güçler bulur. Sanatçı, insanda duyularla algılanan göruntuler dünyasını da kapsamına alan bir butunsellik yaratma çabasındadır Sanatçı, doğanın yaratamayacağı ve üretemeyeceği bir estetik etkiyi yaratarak doğayı aşan bir kişi olmalıdır Estetik yansıtmanın öznesi olarak sanatçı, teleolojik bir etkinliği doğrudan doğruya ve çalışma aracılığ yla ortaya koyar. Öte yandan sanatçı, tek insandan insan türunun özbilincine ulaşabilen, ulusalı değil, evrenseli ortaya koyabilen kişidir. Böylece, bu tanım gereği, diğer Marxist düşünürlerden biraz farklı bir göruşte bıldığı söylenebilir Çunkü genelde diğer kuramcılar, sınıfsalın, ulusalın da dile getirilmesi gerektiğini savunmuşlardır Sözgelimi, ünlü yazar **B. Brecht** de oyunlarında sınıfsal nitelikte mesajlar vermektedir

DİPNOTLAR

1 Bu sınıflandırmayı L Zurdervaart ,özerk sanatın toplumsal anlam ını incelediği bir makalesinde ortaya koymuştur (Zuidervaart, 1990-63)

2 Marx'ın burada **Comte** ve **Hegel**'e atıfta bulunduğu düşünülebilir Çünkü insanlık tarihini insan zihninin genel bir evrimi şeklinde açıklamaya çalışan başlıca duşunur **A. Comte**'tur

3 **Karl Marx,** *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı,* 1976, s 609

4 ibid., s-194

5 **K. Marx,** *1844 El Yazmaları,* s. 196

6 ibid, s. 198.

7 **Mihail Lifşitz,** *Marx'ın Sanat Felsefesi,* 1984, s 31

8 ibid, s. 47

9 ibid,s 1 2

10 **K. Marx,** *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı,* s 279

11 **K. Marx,** *1844 El Yazmaları,* s. 230

12 ibid, s. 234

13 ibid, s. 199

14 Edebiyat kuramları ve Eleştiri, B Moran, 1983, s 35

15 **Jean Freville, G. Plekhanov,** *Sos. Açıdan Top Sanat El.,* 1991, s 27

16 **Murat Belge,** *Marksist Estetik,* 1989, s 44

17 **Jean Freville, G. Plekhanov,** a g e., s. 32, 34, 40 Sanatın, coğrafya, ırk ilişkisini kuran başlıca düşünür **H. Taine** (1828-1893) dir **Taine**'in de **Hegel**'den etkilendiği ıddıa edilmektedir **Plekhanov**'un dolaylı olarak ondan etkilendiği düşünülebilir

18 **Lukacs,** *Estetik I,* 1985, s.37

19 ibid, s 43

20 ibid, s. 55-56

21 ibid, s. 135-136

22 ibid, s. 142 143

23 ibid, s. 162

24 **Marx,** *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı,* 1976 s.

26 **Mark,** a g. e., s. 48

27 **Plehanov,** Sanat ve Top. Hayat, 1987 s 40

28 **Troçki,** *"Manifesto Towards a Free Revolutionary Art,"* 1987, s 463

29 **Troçki,** a g m s 462

30 **Lukacs,** *Estetik I,* 1985, s 174

31 Ibid, s. 194

32 Ibid, s. 166

33 **Lukacs.** *Estetic III,* 1988, s. 53

ERGİN YILDIZOĞLU

"verklarte nacht"[1]

Yağmur, sonra İmbat
Saçlarında saydam bir tül - yasemin
Uzaktan kentin mırıltısı, belki bir de gitar
ve kristal mehtap
Islak taşların serinliğinde keyifli bir salyangoz..
"Duyargaların biri kısa
diğeri uzun.
Salyangoz, ne düşünüyorsun?"[2]
-*"Hey!., böyle..*
Ama...
Bı' bi' dakıka... Dur! Lütfen ..

-Gevrek bır çıtırtı-
yapışkan, dışkımsı bir lekeye dönüşüverdi bırden.

---

[1] **Arnold Schoenberg**: *Dönüşen Gece*, 1990. Altı telli saz için bir parça

[2] **Yosa Buson** (1716-83): *Haiku*

ALAATTİN TOPÇU

bitsin diye

bitsin diye uzaklık, cinayetleri

seni vuruyorum. kalbim uçurumda açan çiçek
bitsın diye uzaklık, cınayetler kurguluyorum
sankı bir deniz kabarıyor sankı bırı öpüyor dığerini
öyle dönuyor dünya, gözlerimın önünde aynılıklar
silah bana dönüyor kalbım, uçurumda büyüyen uzaklık

sordum: bu, insanın kötü yazgısı mı?
sordum: işlenince cinayetler, biter mi uzaklıklar?

seni vuruyorum: bir günde anlam kazanıyor, dünya
çekilsin diye aramızdan, o serseri kalabalıklar
bir kez daha vuruyorum seni: cınayetler yakınlaşmak ıçın
suçlu muyum? kaldırıma düşmüşse sılahım
parmak izim serpilmişse gölgemsıra: duruyor
yanlışlık nerede diye soruyorum, kendime benzer bırı
bir düğüm atıyor boynuma: kırık dala sarılıyorum

sordum: toplum kavgasız insan gövdesız olur mu?
sordum: niyedır övmesi insanın, iyılıği ve guzelliği?

yazsın diye uzaklık, mektubunu

uzanıyor kağıdına, uzanıyor kalemine
yazacağı bir şeyler olmalı: uzaktakine
diyor ki: gece yıldızlı; ay dolanıyor çevremde
ufkumda senler çoğalıyor

uzanıyor kağıdına, uzanıyor kalemine
unuttum, dıyor gözlerinin rengını, dudaklarının tadını
teninin kokusunu: sigara dumanıyla çızıyor resmını
uzaklığım, dıyor özgürlüğün kalbi sende atıyor

yazsın dıye uzaklık, mektubunu
kağıdına uzanıyor, uzanıyor kalemine
bır şeyleri unutmuş gibi, bakınıyor çevresine
uzaklığım, dıyor gerisini getıremiyor

düşleriyle yolculuğa çıktığında
kağıt, kalem, önünde: onu sorguluyor

ORHAN TÜLEYLİOĞLU

şemsiye

arka bahçeye bakan pencere
serinliği yüreğime bölünmüş gölge
yüreklerimizin eşiğinde duran fısıltılar
aramızdaki ince duvarı yıkıyor
birkaç sözcükle

adının ilk hecesi deyince bir ötekine
kaçışan kıvılcımlar çarpıyor yüzüme
giysilerini bir bir çıkaran cümle
durdurulan bir görüntü oluyor
yaşam filminde

her anın bir anlamı vardır gecenin sözcüğünde

pencere aralığından kaçan müzik
yayılıyor gökyüzüne
zaman notalarda eriyor
kalan sözlerden ılık bir armağan bırakıyor
günlerin görünen derinliğine

ıslak bir şemsiyenin kapanması gibiydi gece

HÜSEYİN ŞAHİN

yaşayan bir çocuğu bulmak için

Düşlerim kırık dedim de bir keresinde anneme
Teyelledi birbirine derininde çıtırdayan
Ateş ve külü
Yurtsuz bir gülün dalgınlığıyla sıkıldı
Merhamet dilemedi ilk kez
Takı kanatlarını yuksel caddesinde uçmak için
Papatya acının son sözüydü, bağışla
Öptükçe unuttum daralan kalbimdeki yerini
Sahici bir aşkın ölüme dönüştüğü gün

Bütün anneleri cumartesi'ye bağlayan
Aşk işareti imgesidir
"Ah çocuğum kalbimde mi gizlisin" demenin
Aynalarda seyrine daldığınız dunya
Huzursuz nehirlere sürdü hepimizi
Odalara dağılan sesin
Hangi akşam yabancılık çekecek
Hangisini giyineyim ateşten gömleklerimin
Hangi gün bitireceksin
Butun kanlı oyunlarını devletin
Söyle hangi kandillerle gezeyim
İçini çeken şarkıları ey oğul.

İstiklal caddesinde yaralı bir sabah
Kimsesiz, kırgın, unutulmuş öylece
Binmışız trenine bir duşun
Aşkın son yüzünü, yurdunu arıyoruz
Boynumuzda akan ağıt irmağının
Parçalarımızı topluyor, göğun tek güvercini
Guneşın altında çoğalmak için

Bizim buluştuğumuz bu çizgi
Senin adınla çağrıldığın ilk yerdir
Şehir küstü hepimize, hiç kimse bilmiyor
Rüzgarın sürüp götürdüğü sözcükler ne anlatır
Kalın duvarlara dönuştü bütün tanıklarımız
Seyreldi kuşların öyküsü
Yetmedi kanıtlarımız
Yaşayan bir çocuğu bulmak için.

Biz aşklarla çoğaldık
Şimdi yeni uçurumlara giriyoruz
Eksilmez kederimizle
Sana bütün kışları anlatacağım ey oğul
Gelirsen bekle, gelirsen bekle.

ALİ SERDAR

matador

vücudumu demirliyorum bir girdabın kıyısına
bir gerginlik havası çalıyor gece
inadına
yakımlık sigara tadında
pencerene yapışıp kaldığım gece
oynattıkça tenini
çoğalan titreyişim
kaba sözlere dönüşüyor en sonunda
sokakları hep kendime benzeterek geçiyorum
yitip gittikçe gençliğim
kanlı mendiller sallıyorum geçmişe
uzatmalı sevgilim hayatı
düğmelerini ilikleyerek
otobüs durağına bırakıyor
ve daha kaybolup gitmesini beklemeden
diz çöküp kara
kendimle aldatıyorum

her yanım tırnak izi diş izi
ve hiç yolculuk etmeden
tükenmiş bir gezginci izlenimi yaratıyorum kendime
eve dönüşümde aynada
karşılaştığım tezatlık
karşılığı bulunmamış bir yenilginin
sırıtkan başlangıcı

yanındaki yolcuya kaçamak
bir bakış fırlatıp
yeniden otobüsler peşinde olmaksa da
Dileğim
Gul atmayın bana
Çok yorgunum

BURAK ÇELİK

saklambaç

Ben annemin saksısında
Kendi dalımı ararım.
-Umut dersem çık

Cebimde kuru defne yaprakları
Geçen kıştan kalma
Annemin doldurduğu.
Nemli bir kentin sokaklarında dolaşıyorum.
Avuçlarımda suskun dizeler biriktiriyorum.

Zamana çoktan küstüm.
Saat falan da taşımaz oldum artık
Sokakta bana saatı soranların yüzlerine
Kuru yapraklar fırlatıyorum.
-Ölüm dersem çıkma

Kötü Türk filmleri gibi
En beklenmedik anlarda
Sonlarla karşılanıyorum.
Sobeleneceğimi bile bile
Aynı ağacın arkasına saklanıyorum da
Gören çıkmıyor.
Annemin saksısında
kendi yaprağımı arıyorum.
-Önüm, arkam, sağım, solum...

ÖMER FARUK HATİPOĞLU

karşılaşma

bir yerde biliyorsun seninle karşılaştık
ben bir daldan kabuk gibi kuruyorken toprağa
sen bir dala yaprak gibi yürüyordun topraktan

özsuyunda kar suyu, yolun bahar, zaman pul
bana altın, güz makasın ağzındayken kefen çul
ya ben anlatsam yeşil, ya sarıyı anlasan

kayan bir yıldızım ki ne versem akşamüstü
ne versen ışık etmez gunler ki zaten küstu
bu yüzden açma korkum bağrına krateri

yalnız söz'üm kaldı gençliğim gibi duran
duygudan yırttığımda düşten mürekkep katıp
şiir gunlerden yazdığım yıllardır süren mektup

bir yerde biliyorsun seninle karşılaştık
sen bir dala yaprak gibi yürüyorken topraktan
ben bir daldan kabuk gibi kuruyordum toprağa

ERHAN PINARBAŞI

damlalar ve gölcükler

Yaz dinlencesinde gelen konuk bizleri sevindirmişti. On beş gün önce, sessizliğin içine bir yaprak gibi süzülmüş, uzak köşedeki raftan bir kitap alıp kendine en yakın sıraya oturmuştu. On iki-on üç yaşlarında kara kaşlı, kara gözlü bir çocuktu, turuncu gömleği yer yer solmuş, sürtünmekten olacak, yakası ve kollarının ağzı aşınmıştı. Sıranın altında gizlemeye çalıştığı lastik ayakkabılarının altındaki çamurlar kurumuştu. Lacivert kumaş pantolonun paçalarından küçük ip parçaları sarkıyordu. Önündeki kitaba bir sevdiğini görmüşçesine bakıyor, gülümsüyordu. Sayfaları çevirdikçe mimikleri çeşitleniyor, kaşları inip kalkıyordu. Okumaya ara verip onu izlemeye koyulmuştum. Karşımda bir pandomim ustası; önündeki kitaba, kitabın kahramanlarına gösteri yapıyordu. Zaman zaman başını sağa-sola eğiyor, zaman zaman gözlerini raflara dikip düşünüyordu. Esmer yüzünde; şaşkınlık, kızgınlık, sevinç, hayret ve korku kovalamaca oynuyordu, kimi zaman bu oyuna ellerini katıyor, alt dudağıyla birlikte avuçlarını hareket ettiriyordu. Zaman güneşi uğurlamak üzereyken, elindeki kitabı bitirmişliğin verdiği sevinçle aldığı yere koydu. Sessizliği bırakıp, gülümsemesini unutmadan çıkıp gitti.

Dün de, her gün olduğu gibi sessizliğin içine yaprak gibi süzüldü. Uzak köşedeki raftan bir kitap alıp kendine en yakın sıraya oturdu. Sıcağın ve sineğin düşmanı olduğum günlerde konuğumuzun çekinmeden gelip okumasını istediğim için ona yalnızca gülumsemekle yetiniyordum. Dün hiç değilse adını öğrenmek için yerimden kalkıp iki adım atmıştım ki göz göze geldik. Kara gözlerine yüklediği korku ve ürkeklik ancak, ülkesi işgal edilmiş bir insanın bakışlarında olabilirdi. Yönumü değiştirip pencereye doğru yöneldim, tül perdeyi aralayıp sokağa baktım bir süre. Yerime döndüğümde daha önceki mimikleri yok olmuştu. Sayfaları çevirdikçe yüzündeki düşünce yoğunlaşıyor ve kitaptan uzaklaşıyordu. Benim hareketimin mi, yoksa okuduğu kitabın mı etkisinde kalmıştı anlayamadım. Çok geçmeden gülümsemesini sessizliğe bırakıp gitmişti.

Bugün, yağmur olanca hızıyla yağarken sessizliğin içine yaprak gibi süzülmeyeceğini düşünüyordum. Kitaplar raflarda birbirlerine sokulmuş damlaların ritmik seslerini dinliyordu. Hızını alamayan damlalar içeri dalıyor, döşemenin üzerine duşer düşmez dağılıyordu. Kapının pervazına yaslanıp sokağı izlemeye koyuldum. Sokakta küçük gölcükler oluşmuştu; damlalar gölcüklerle kütlelerinden büyük sular havalandırıyor, sonra küçük daireler içinde kayboluyordu; saçaklardan aşağı yarış ederek iniyor, duvar dıplerinde yorgunluk gideriyordu. Sokağın girişinde üç çocuk gölcükleri tekmeliyor, damlaları havada yakalamaya çalışıyordu, onlara katılacağını düşünduğüm çocuksa, gölcüklerin üzerinden zıplaya zıplaya gelen konuğumuzdu. İçimde, yüreğimde duydum damlaları, onu görmek büyük mutluluktu. Başına geçirdiği beyaz poşetin altında kara gözleri, lastik ayakkabıları gibi parlıyordu. Karşma gelince durdu, poşeti çıkarttı, sıkıp cebine koydu. Yuzunde yağmurda gelmiş olmanın ıslak sevinci vardı. Yol verdim, benden önce içeri girdi, ceketinin astarıyla yüzünü sıldı. Göz göze geldiğimizde askılığın yerini işaret ettim; ceketini astı. Uzak köşeye yürürken ayakkabılarından çıkan sesten rahatsız oldu. Parmak ucunda ilerledi, raftan bir kitap alın kendine en yakın sıraya oturdu. Islak ellerini koltuk altlarına silerek kurulamaya çalıştı. Kitabın kapağını, ıslatmaktan korkarak işaret parmağıyla açtı, bir sure bakıp baş parmağıyla kapattı. Başını kaldırıp yavaş yavaş raflarda gezindirdi bakışlarını. Kitapların sırt yazısına göre dudaklarıyla beğenisini ortaya koydu. Önündeki kitapta karar kılıp tekrar açtı kapağını. Mimikleri daha öncekilerin dışında, tekdüze ve çok yavaştı. Sayfaları daha hızlı çevirıyordu. Kendisini öyle kaptırmıştı ki yerimden kalkıp ona doğru ilerlediğimi farketmedi. Ne okuduğunu görebileceğim uzaklıkta durdum, kalın bir kitaptı sayfalarını hızla çevirdiği. Bir adım daha yaklaştım, gözlerime inana-

mayacaktım fakat kırk yıllık birlikteliğimiz boyunca beni hiç yanıltmamışlardı. Yanılmamıştım kara saçlı, kara gözlu çocuk "Red-House" okuyordu Aynı sessizlikle yerıme döndüm Yağmur olanca hızıyla yağıyordu. Açık kapıdan gıren damlalar döşemeye düşüp dağılıyordu. Kapının pervazına yaslandım Gölcükler büyümüş bırbırlerine akıyordu. Sokağın başındaki çocuklar yoktu. Gölcüklere düşen damlalar daha büyük kütleler havalandırıyor, gölcüğün üzerıne daha büyük daireler çızerek kayboluyordu. Yanağımda bır damla hıssettım, yüreğim ıslandı ürperdım. Düşüncelerım dondu. Yerıme döndüğümde onu kitabın sonlarına göz atarken gördüm Yavaş yavaş yüzüne yorgunluk, gözlerıne uyku çöküyordu Onu gözlerken esnedığimi gördü, kara gözlerındekı uykunun yerini alaycı ışıltılar aldı, dudakları aralanmadan gülümsedi. Kitabı kapatım uzak köşedekı yerıne koyarken yorgun yüzündeki gülümsemesı sürüyordu. Askılıktan ceketını alıp gıyindi, poşetını elıne aldı, çıkmak üzereyken sordum

— Nasıl, beğendin mı okuduğun kıtabı?

Gözlerını kaçırdı gözlerimden; yanıtı kısaca düşündükten sonra verdi

— He... Hoşti.

Gülümseyerek baktım, gözlerını yakalamıştım

— Peki kım yazmış o kıtabı?

Bakışlarında beni küçumseyen bır anlam vardı, beklemeden yapıştırdı yanıtını:

— Kım olacak, Yaşar Kemal'dir onu yazmış

Poşetını başına geçırıp gölcüklerın üzerinden zıplaya zıplaya uzaklaştı

Yağmur olanca hızıyla yağıyordu...

KÜL

SANAT EDEBİYAT SEÇKİSİ

ÇIKTI!

ÜYE OLMAYANLAR GİREBİLİR!

Yazışma adresi: PK: 31 06442 Yenişehir/ANKARA

AYTEKİN KARAÇOBAN

bedel

Nadaslanmamış bellek
Kara sular altında kalan günlerde mi yitirdin yolunu
Kamını fırtınalar mı deştı

Sılık duvar yazılarında
Sözcüklerın ucundaki kırımgan ayraç
Kapına sürülen çürük sürgü
Yıtırmemış yine de dırencini

De
Zorlama beni böyle

Çdcukluk hazinelerimi istıyorum
Yaz yağmurlarıyla gelen elmas damlalarını
Çıktığım yolculuklarımı
Düşlerimin doru atlarını
Sularla söyleşımı

İçimdeki delikan çocuk
Ustündeki bu budala yaşlıyı
Devırıp atmak istiyor

Nadaslanmamış bellek
Yabancıyı barındırmayan dağ olma bana
Kendimi hıç silmedim senden
Pahalı ödettırme tembellığımı

AYDIN ŞİMŞEK

esin ve ayrılık

yanlış obuaların tınısındasın
desem
kendini erteleyeceksin, kirlenecek aşk
demesem
yaşanmamış şeyler kalacak bize

Deniz artığıyım
balıklar satardım eskiden
yelkenli, hanıp, payam
ince kumlarla sevişen ahtopot ve tuz
içimdeki uysal müren, sim-ya
aşkın iki yüzüdür

ki her aşk yalnızca düştur

Hep aynı şehri sevdin, eksik adımları
aşkların da ayrıcalık sağlamıyor, sığ ve ilenç
tükendikçe sığındığın kalabalıklar
Su ve ateşi unutalı
hep aynı şehri
ölülerin kanıksadığı dili

Utandıkça ahlaksızlaştın
utanç ve ahlak
taşralı erkeklerin şehre düşen gölgesidir
ısmarlama sevinçler, ödünç özlemler
yanılsamaydı Cam kırığı, gözyaşları
ve birkaç temennı.
Tenın terli, ruhun tersiz

Yeniden başlamaktan yorgun bedenin
tek meskenidır yaylı sazlar
belki intihar.
Evet intihar yenıler hayatımızı
şiirin diline yaslanıp ben de üşürum
ölürüm içtensiz orkestrada

Yol ve düş ..
insanın kendini bağışlamasıdır biraz da
yola düş..
geri ver aldıklarını ve
arındır içındeki suyu
bu kendın olmayı öğretmez mı
sevimli yalaklık, yaltaklıktır sadakat
şair için olmasa da senin içındır mutluluk

Ara sıra gel utancın ayrımında
ıçimizde tüketemediğimiz çöl, serap

nasıl yorumlanır kemanın en ince sesinde
ara sıra tut ellerimi
düşlerini yitirdiğin yerdeyim
cinayetlerini üstlendiğim

Hep aynı şehri sevdin eksik adımları
bense kendime gecikmiş güneşim
bağışla terk edemem,

Yanlış obuaların tınısındasın . deniz artığıyım !

1997 YILINDA

ŞAİRLERİMİZDEN

AHMET ERHAN

Cemal Süreya yayınlanmış kitap dalında şiir birincilik ödülü,

ÖZLEM SEZER

Cemal Süreya yayınlanmamış kitap dalında şiir birincilik ödülü,

DEVRİM DİRLİKYAPAN

Behçet Aysan şiir birincilik ödülü,nü

KUVVET YURDAKUL Kocaeli Üniversitesi Şiir başarı ödülü'nü aldı..

Hepsini kutlar, başarılarının devamını dileriz...

E ve E

FIRAT CANER

kermes

sanıyorum
ki artık hep sanıyorum
emin değilim artık hiçbir şeyden
hatalı geziniyor
gıtara alışkın bir çellistin elleri
tenimin üzerinde
alabildiğine kesik bir kermeste
satılmış anlamları
okunaksız hayatların

o çellist
bir sonat sakladığımı bilir
dizelerimde
bıkmadan dil olur
dili arşe
cadanza ıslığımın tınısı
bıkmadan dilimdir
dilim şiir
geleceğin anası
us ölür
döl kalır
sanırım
ki emin değilim sandığımdan bile
açmak için kadının kutusunu
sunucu çıldırmaktadır

(alkışlanır)

KUBİLAY AKTULUM

roland barthes'in japonyası

*"Bir Doğu özüne aşkla bağlandığım yok. Doğu beni ilgilendirmiyor (...) yazar hiçbir zaman, hiçbir anlamda, Japonya'nın fotoğrafını çekmedi. Daha çok bunun tersi olmalı: Japonya onu sayısız ışıltılarla benekledi; daha da iyisi Japonya onu yazı durumuna getirdi. Bu durumda kişinin kimi sarsılmalarının, eski okumalarının tersine dönüşünün, nesne hiçbir zaman anlamlı, çekici olmaktan çıkmadan, anlamın bir sarsılışın, yeri doldurulamayacak bir boşluk noktasına parçalanıp tükenişinin gerçekleştiği durumun ta kendisi."*1

Göstergeler İmparatorluğu'nun hemen başlarında Barthes'ın kendi yöntemi konusundaki, alıntıladığımız birkaç sözü ilk aşamada, yapıtın baştan sona okunmasının ardından, bizi iç içe geçmiş en az iki sorunu ele alıp tartışmaya götürüyor; *"Yazar Japonya'nın fotoğrafını çekmedi"* tümcesinden bir yolculuk anlatısı ile karşı karşıya bulunduğumuz hemen anlaşılıyor. *"Doğu beni ilgilendirmiyor..."* sözleri iki tümceyi sıkı bir bağıntıya sokuyor ve yapıtın bir yolculuk anlatısı olduğu izlenimini başından başlayarak kesinliyor. Ancak hemen belirtelim, aynı tümceler yolculuk anlatılarının *"gerçeği olduğu gibi yansıtma"* işlevini yerine getirmediğini de açıklıkla belirtiyor. İkinci olarak *"Kişinin kimi sarsılmalarının, eski okumalarının tersine dönüşü"* tümcesi ile Barthes'ın eski okumalarında izlediği yol ne idi? *Göstergeler İmparatorluğu*'nda yeni okuma adını verdiği şey "eski okumaların tersine dönüşü" kuşkusuz yazarın bu yapıtta yeni bir okuma biçimi benimsediğini açıklıkla belirtiyor) nedir sorusuna bir yanıt aramaya götürüyor. Bu durumda yazarın ilk yapıtlarından olan Söylenler ile (1957), 1970'te yayınla-

nan *Göstergeler İmparatorluğu*'nda benimsediği yöntem arasında çabucak bir karşılaştırma yapmak *"yeni okuma"* ya da *"eski okumaların tersine dönüşü"* ile ne demek istediğini anlamamıza yeter sanıyoruz. Bu iki soru yapıtta temel olan başka soruları beraberinde getiriyor Örneğin *"anlamın sarsılışı"* tümcesi ikinci soruya sıkı sıkıya bağlı Ayrıca Barthes'ın sözünü ettiği *"boşluk noktası" ile* ne demek istediği (her ne kadar yazar yapıtta "Zen'in her türlü anlamdan bağışık" sözleri ile Zen Budizm'de "satori" adı verilen yöntemden yola çıktığını belirtse de) izlediği yöntemin ne olduğu sorusuna biraz daha açıklık getirmeyi zorunlu kılıyor. Barthes'ın yöntemini tanımlayıp açmaya çalışırken kendi yöntemimizi de iki aşamada belirledik. Önce yukarıdaki sorulara, ardından bu sorulara sıkı sıkıya bağlı ve yapıtta belirgin biçimde ön plana çıkan öteki sorulara yanıt bulmaya çalışacağız. Ayrıca yapıtta Barthes'ın yapısal yöntemine koşut yine yapısal (ya da göstergebilimsel) bir yöntemle yazarın Japonya'yı gözlemlerken saptamalarındaki kimi değişmez görünümlerin ve çizgilerin göstergebilimsel bir tıplemesini yapacağız. Son olarak yapıtın anlamsal boyutuna değineceğiz.

Göstergeler İmparatorluğu ilk bakışta Barthes'ın Japonya'ya yaptığı bir yolculuğun izlenimlerini aktarır okura. Gerçekten de yapıt yazarın konferanslar vermek için birkaç haftalığına gittiği Japonya'dan dönüşünde yazdığı bir yolculuğun anlatısıdır. Yolculuk anlatılarının çoğu zaman yazarın gittiği ülke konusunda edindiği bilgileri benzer başlıklar altında toplamasının sonucu ortaya çıktığını biliyoruz. Barthes'ta yapıtını bezer bir yöntemle oluşturur. Yapıtta Barthes'ın ele aldığı konular çeşitlidir; kent ve kent yaşamı, Japonya mutfağı, dil ve yazı konusundaki gözlemleri, beden, sanat, spor, folklor vb Başlıklardan yola çıkarak Japon Uygarlığı konusunda bir kitap bulacağımızı sanırız karşımızda. Ancak sayfaları şöyle biraz karıştırıp okuduğumuzda karşımızdaki anlatının bilinen çok sayıda öteki yolculuk anlatılarından farklı bir yolculuk anlatısı olduğunu görürüz.

Yolculuk anlatısının batı yazınında uzun bir geçmişe sahip olduğunu, gelenekselleşmiş bir yazın türü olduğunu biliyoruz Ortaçağdan başlayarak özellikle 19. yüzyılın sonuna değin yüzlerce yolculuk anlatısı yazılmış, çok sayıda yazar doğuya yakın ve uzak yolculuk etmiştir. Yolcu-yazarların yolculukları sonunda ortaya koydukları anlatılar değişik biçimler altında karşımıza çıkar. Çabucak hatırlatmak gerekirse[2] kimi yolculuk anlatıları daha çok gerçekçi bir yaklaşım benimser ve gerçeği olduğu gibi aktarmak amacı güder. Örneğin **Voltaire,** İngiltere'ye yolculuk etmiş, İngiltere konusunda yaptığı gözlemleri, yani gerçeği anlatmıştır mektuplarında. Kimi yolculuk anlatılarında ise yalnızca düşsellik ön plana çıkar. Yazarlar gördükleri gerçeği anlatmak yerine kendi imgelemlerinin ürünü olan yapıtlar ortaya koyar. Swift'ın *Gulliver'in Yolculuğu* düşsel bir yolculuk anlatısıdır. Çunkü anlatıcı Swift'ın uydurduğu kurgusal bir kişidir, üstelik Gulliver yine yazarın uydurduğu düşsel ülkelerde yolculuk eder. Kimi yolculuk anlatıları ise ilk iki türün bir karışımı (gerçek ve düş yani kurgu) olan anlatılardır. Bu tip yolculuk anlatılarında düşsel bir yolcu-anlatıcı (örneğin **Montesguleu**'nun İran Mektupları gerçek gözlemler aktarır, bu gözlemler gerçekte varolan ülkeler konusundaki gözlemlerdir. Tüm bu yolculuk anlatılarında, bir dizi yazınsal yöntemle(eğreti, karşılaştırma, koşutluk vb.) gidilen ve görülen ülke tüm ayrıntıları ile, kendi gerçeklikleri, varlıkların derinliği, özleri, anlamları (göstergelerin gerisindeki) araştırılıp bulunmaya çalışılır.

Barthes'ın *Göstergeler İmparatorluğu* birinci tip yolculuk anlatıları içerisinde yer almaz. Çünkü yazar açıklıkla belirtir:" *Doğu beni ilgilendirmiyor, yazar hiçbir zaman Japonya'nın fotoğrafını çekmedi."* Barthes yolculuk anlatılarının temel ilkesi olan gerçekçi yansıtmayı (mimesis) böylelikle yadsır Üstelik yazar, *"Batı söyleminin büyük edimleri olan gerçeği gösterme ya da çözümleme'*[3] savında değildir Barthes'ın yapıtı tam anlamıyla ikinci tip yolculuk anlatılarında yer almaz. Çünkü her ne kadar Barthes yapıtın hemen başında

"Düşsel bir halk tasarlamak (istese), ona uydurma bir ad (verse), onu açıktan açığa romansı bir nesne olarak ele alıp, düşlemi(n)de hıçbır gerçek ülkeye gölge düşürmeyecek bıçımde, yeni bır Garabagne ülkesi (kurmayı)" [4] tasarlasa da yapıtın anlatıcısı yolcu yazar düşsel değıl, **Roland Barthes**'in kendısıdır Her ne kadar tam bır koşutluktan söz etmek güç olsa da, *Göstergeler Imparatorluğu* üçüncü tıp yolculuk anlatılarına yakın görünür. Çünkü anlatıcı düşsel değıl gerçek bir anlatıcıdır Düşsel olan, varolan bir gerçekten yola çıkarak oluşturulan düşsel bır ülke yani Japonya'dır. Gerçek Japonya ile düşsel Japonya (Roland Barthes'ın Japonya'sı) sıkı sıkıya iç içe geçmıştir

O halde hemen başından Barthes'in *Göstergeler İmparatorluğu*'nda benimsediği yeni yöntem konusunda bir sonuca ulaşmak kolaylaşıyor. Gerçekten de yapıt 1968'de yazarın öldüğünü ilan eden, ardından, *"ben"*, diye başlayan bır yazarın çelişkisi ile açılır. *"Düşsel"* sözcüğü de bu durumda başından başlayarak okuru şaşırtır. Barthes *"ben"*i altı kez yineler, ardından *"Yazar hıçbır zaman Japonya'nın fotoğrafını çekmedi"* sözüyle ölü yazarı dırıltir. Böylelikle **Barthes, Sade, Fourrier, Loyola**'nın (1971) önsözünde dile getırdığı *"yazarın dönüşü"* ve *"yaşamöyküsel bırımlerden söz etme"* [5] isteğini *Göstergeler Imparatorluğu*'nda gerçekleştırır. Barthes öznelliği ön plana çıkararak kurgusal bir Japonya sunar *"ben"*'in yazısıyla. Böylelikle *"kişının kımi sarsılmalarının, eski okumalarının tersine dönüşü"* tümcesinin anlamı yavaş yavaş belirmeye başlar. Bu anlam, yazarın 1957'de yayınladığı *Söylenler* ile *Göstergeler İmparatorluğu*'nu yöntemsel olarak karşılaştırılınca daha da belirginleşır

Söylenler'de Barthes, çağdaş, içerisinde yaşadığı, tanığı olduğu toplumun kımi nesnelerının (ya da göstergelerının) ne denli değıştırıldığını göstermeye; Fransız toplumunun *"doğallık"* adı altında sunulan nesnelerının gerısinde yatan gizli anlamı bulmaya çalışır. Fransız ve Batı uygarlığının dış, gözle görülür göstergeleri derın, iç anlamlara ulaşır aslında onun gözünde.

Gösterge ve anlamı çağdaş söylenlerde bırbırınden ayırmadan ele alır

Oysa *Göstergeler Imparatorluğu*, *Söylenler*'ın tam tersi bır yöntemle belirir Bu yapıtta Barthes gösterge ve anlamı bırbırinden ayırır Eğer göstergeler bırşeye gönderiyorsa o da *"hıçbır şeye"* yanı olmayan anlama, anlamsızlığa gönderir Barthes eskıden yaptığı gibi göstergelerın gerısinde yatan anlamı bulmak yerine bu kez göstergelerle yetinir. Göstergeler (ya da gösterenler) İmparatorluğu'nu kurmak, onlardan bır dizge yapmak ister. Japonya ise böyle boş, anlamdan bağışık *"arı"* göstergeler tasarısını gerçekleştirebileceği, anlamın gelip göstergeleri bozmayacağı, rahatsız etmeyeceği, ülküsel bır ülkedır Göstergeleri anlamdan belırgin bir biçımde ayırarak, Barthes aradığının anlam değıl, yalnızca göstergeler olduğunu başından başlayarak dile getirir. Hemen ekleyelım, Barthes anlamdan olduğu kadar tarihın, Batı tarihının ağırlığından kurtulmak ister, *"Düş: yabancı (yabansı) bır dili tanımak, gene gene de anlamamak çevrilemezin*

içine inmek, hiçbir zaman yumuşatamadan sarsıntısını duymak, içimizde tüm Batı sarsılıncaya ve baba dilinin, bize babalarımızdan gelen ve bizleri de birer baba ve tarihin doğa'ya dönüştürdüğü bir kültürün sahipleri yapan dilin hakları yerinden oynayıncaya dek'[6] Oysa *Söylenler*'de söylenin tarihsel bir temeli bulunduğunu, çünkü söylenin tarihçe seçilmiş bir dil olduğunu, nesnelerin doğasından çıkamayacağını ileri sürüyordu.

Göstergeler İmparatorluğu'nda ise *"doğal"* olduğuna inandığı üstelik Batı ekininde anlamla yüklü, ötekiler gibi dizge olan tarihten uzaklaşmak ister Göstergeleri *"kirleten"*, onların *"doğa"*ları konusunda yanılgıya düşecek derecede onları değiştiren, anlam tabakasından arınmış tarihsiz göstergeler düşler. Bir başka deyişle tarih (yani anlam) göstergelerin doğasını bozar Barthes'e göre

Anlamın ve söylenlerin tutsağı olmak yerine, Barthes, başından sonuna değin yapıtı yönlendiren, anlamdan sıyrılmış bir oyun gibi gördüğü göstergelerin ve her tür tarihten koparak yalnızca yazının verdiği tada kendini bırakır. "Her türlü anlamdan bağışık bir durumda"7 göstergeleri bir dizge biçiminde sunma çabasını ona esinleyen, kuşkusuz, Barthes'ın dile getirdiği gibi, **Zen Budizmı**, özelikle de **Zen Budizmın** ana ereği olan "satori"dir. Burada fazla ayrıntıya girmeden **Zen Budizmın** gerçeği algılama konusundaki tutumunu ve buna bağlı olarak "satori"nın ne olduğunu Barthes'ın yapıtına koşut çizgileriyle çabucak hatırlatmak istiyoruz.

Barthes, Zen'de olduğu gibi, somut gerçeğe ikinci elden, her türlü ön bilgiyi bir kenara iterek, gerçekten bir nesnenin doğrudan doğruya o an kafasında esinlendiği biçimiyle, kendi algılama ya da us gücünün yardımıyla, kişisel bir çabayla *"yazılara, sözlere bağlanmadan aracısız ulaşmaya" çalışır. Bu durumda Barthes daha önce oluşmuş"kafamızdaki tüm duzgüleri yadsıyarak'*[9] özgürce Japonya'yı gözlemler. Şimdi, içerisinde yaşadığı anda gördüğü gerçeği hiçbir önceki ve sonraki bilgi birikimine başvurmadan aktarır Çünkü

> *"Zen; kitaplardan edinilecek bilgilerle değil de kişisel yaşantılardan çıkan gerçeklere dayanarak, doğrudan, dolaysız olarak sorunları çözümlemeyi öneriyor"* [10] Ortaya çıkabilecek gerçeğin türüne aldırmadan, ilk elden, aracısız, kişisel yaşantıyla gerçeklerin üstüne üstüne yürümeyi amaçlıyor Zen kişisel olarak varılacak bir yaşantı olduğundan *"yazılar ve sözler,*

Anlamın ve söylenlerin tutsağı olmak yerine, Barthes, başından sonuna değin yapıtı yönlendiren, anlamdan sıyrılmış bir oyun gibi gördüğü göstergelerin ve her tür tarihten koparak yalnızca yazının verdiği tada kendini bırakır.

> *karşılaştırmalar, çözümlemeler yapılarak elde edilebilecek bir bilgi olmadığından"* [11] gerçeğe doğrudan ulaşır, çünkü gerçeğe mantık kuralları, sözcükler daha önce var olan bilgilerle ulaşılamaz. Bunlar gerçeğe ulaşmamıza engel oluştururlar. Çünkü Zen; sözcüklerin düşüncelerimizi bir dizi kalıplar içerisine sokarak sınırlamış olduğunu ileri sürer. Onun içinde sözcüklerin dar kalıplarını açmaya çalışır. Sözcüklerin mantıklı bir biçimde dizilmesinden oluşan dilin bizi gerçeklere götürmesi bir yana, tam tersine gerçeklere ulaşmamızda karşımıza çıkan önemli bir engel olduğunu savlar. Zen herşeyden önce usumuzun yaratıcı ve özgür gücüne önem veriyor. O halde Zen Budizmin ereği, bize dünyayı da, yaşamı da yeni bir gözle görebilecek bir bakış açısı kazandırmaktır. Ancak bunu gerçekleştirebilmek için bizim günlük yaşamımızı yöneten düşünme alışkanlıklarından kendimizi kurtarmamız gerekiyor

Zen Budizmin ana ereği olan satori ise sözcük anlamıyla Barthes'ın da dile getirdiği gibi, batılılarca *"esin, açımlama, sezgi"*

anlamıyla çevrilen *"dilin ürküntü veren bir askıda kalması"*, *"içerimizde izgelerin (düzgülerin) egemenliğine son veren beyazlık"*, *"bir dilsizlik durumu"*, *"durmadan, fazladan gösterilenlerin eklenmesine"* karşı çıkmak *"olgu karşısında uyanma, nesnenin töz değil olay olarak kavranması, dilin, serüvenin (serüveni özneden çok dil yaşar) donukluğuyla bitişik(...) geçmiş yüzüne ulaşma"*[12] dır. Satori, öznenin hiçbir aracı olmadan dünya ile ya da dünya içerisindeki bir nesne-parça ile şimdi ve burada yüzyüze geldiği bir esin, aydınlanma, içe dalma anıdır. Böyle bir içe dalma sırasında anlam askıya alınır.. Daha önce oluşmuş tüm düşünce ve kavramlar bir kenara itilir. Bir başka deyişle, satori bir içe dalma olduğundan, içe dalma sırasında her türlü gösterilen silinir, yani anlam askıya alınır,*" anlamın kökü üzerinde etkin"* olunur Satori aydınlanmanın içsel ve sezgisel deneyimi olduğundan açıklanamaz, tanımlanamaz, us ya da mantık tarafından kavranamaz, dil ile ifade edilemez olduğu varsayılır.

Özü *"yenilik ve beklenmedik"* olan satori ile şimdiye kadar algılayamadığımız bir dünya ortaya çıkarılmaya çalışılır.. Satori birdenbire bulunan şey, önceden hiç varolmamış, bilgiye, yazıya dökülmemiş, ilk kez nesnenin, dünyanın *"ben"*in yansısı olmadan *"böylelığı"* içerisinde kavranmasıdır. Nesnelerin doğasına anlık bir bakış açısı getirilerek çözümleme ve mantık gibi edimleri zorunlu kılan sıradan anlayışın yerini alır. Kısacası, satori açılımı, yaşamı yeni baştan kurmak, yeni baştan düzenlemektir. *Göstergeler İmparatorluğu*'nda Barthes yazısıyla yeni bir Japonya kurar, düşsel bir Japonya düzenler. Bu durumda şimdiye kadar yazılmış öteki yolculuk anlatılarının karşısında onun yolculuk anlatısının özgünlüğü daha iyi anlaşılır. Çoğu zaman ikinci elden bilgilerle yetinmek zorunda kalan çoğu yolculuk anlatılarının tersine Barthes'ın anlatısı böyle bir işlemi geri çevirir. Üstelik şimdiye kadar oluşmuş tüm Batı söyleminin büyük edimleri olan *"gösterme"* ve *"çözümlemeyi"* de yadsır; özgürce, kendini göstergelerin verdiği hazza bırakır. Şimdiye kadar görülüp, bilinen Japonya konusundaki bilgileri değil, görülmeyen Japonya'nın, kendi kavrama yetisi ile bulduğu (Satori'nin ereği budur) özelliklerini dizgileştirir. *("Senin içinde gelişip büyümedikçe hiçbir bilginin sana yararı olmaz")*[13]. O halde Barthes'ın eski okumalarını tersine çevirmenin ne sakıncası olabilir? Yazar ilk kez, deyim yerindeyse, satori'ye ulaşır. Hiçbir yolcunun göremediği, üstelik yalnızca kendi us gücüyle bulup çıkardığı özelliklerden söz eder. Onun yapıtı, çoğu yolculuk anlatılarında olduğu gibi, batılı okurun zevkine uygun, *"yararcıl"* olmaktan son derece uzaktır. Barthes gerçeği (Japonya) dilin ulamlarına göre, insan tarafından oluşturulan ya da üretilen gerçekten ayırır Böylelikle dünyayı gösterme konusunda yeni bir mantık benimser İçinde yaşadığı anı hiçbir öncekı ve sonraki yansısı olmadan, zamanın ya da sürenin yapmacıklığından uzakta anlıksallığı (instantaneite) içerisinde kavrar

Birazdan değineceğimiz gibi, Barthes'ın Satori'den esinlendiği ve Göstergeler İmparatorluğu'nda uyguladığı yöntemlerden birisi o halde, gerçeği olduğu gibi, sanki ilk kez görüyormuş gibi, zamanda hiçbir öncelik ve sonralık olgusunu göz önünde tutmadan, içerisinde yaşanılan anda ortaya çıktığı, dünyadan (ya da gerçekten, Japon gerçeği) herhangi bir nesnenin o an usunda uyandırdığı biçimiyle yansıtmasıdır. (Zaten biraz önce hatırlattığımız gibi, Barthes çoğu yolculuk anlatılarında başvurulan yöntemlerden olan ikinci elden bilgilere yer vermekten kaçınır Gördüğü şeyleri ilk kez görülüp, gerçekten çıkarılan bilgilermiş gibi aktarır. Japonya'yı anlamak için bir ön hazırlığa, bilgi birikimine gerek yoktur) Gerçeğin bu biçimde anlık bir deneyime tabı tutulmasıyla özne bir kenara itilir, öznenin yapıcı işlevi silinir, özne-nesne ilişkisi sona erer. Dünya böyleliği içerisinde ben'ın yansısı olmadan elde edilmeye çalışılır. Kişi, gördüğüyle, duyduğuyla, hissettiği ile yetinir. Özne, olan, meydana gelen şey karşısında bir bakıma silindiğinden, yaşamı sürekli bir boşluk gibi gören **Tao**'cu anlayışa göre tüm

nesnelerin sonsuz gerçekliği içerisinde gözden yitmek amacıyla *"ben"*i toptan boşaltmaya girişir. *"Bilgiyi ve özneyi"* sarsan ve **"bir söz boşluğu"** gerçekleştiren satori ile her türlü anlam da bir kenara itilmiştir. Barthes bunlarla da yetinmez. Satori'nın esinlediği yöntemlere sıkı sıkıya bağlı kalır ancak bir adım daha ileri atarak Japonya'yı bir metin gibi okur, onu yazıya indirger. (Bunda şaşacak bir şey yoktur, çünkü Barthes yaşamı boyunca hep yazı sorununa eğilmiştir.) *Göstergeler İmparatorluğu*'nda satorinin esinlediği bu yöntemlerin izlerini buluruz durmadan.

Yukarıda hatırlattığımız gibi, *Söylenler*'de hep çağdaş nesnelerin gerisinde yatan gizli anlamları bulmaya çalışan Barthes , bu kez yalnızca göstergelerle yetinerek anlam sorunuyla ilgilenmez. Japon yaşamına ait tüm unsurlarda aradığı ve bulduğu bir *"boşluk"* nitelığıdır. Barthes'ın satoriden esinlenen bu arayışının izleri yapıtta sıklıkla karşımıza çıkar. *Göstergeler İmparatorluğu*'nda boş göstergelerin göstergebilimsel bir tiplemesi bunu gösterir.

Batı dili herşeyden önce sözdür, iletişim söz ile sağlanır. Yanı konuşan kişinin özne *"toplumsal ve bölgesel kökeni, ekin, akıl ve beğeni düzeyi"*[14] konusunda bir bilgidir. Japon dili buna karşılık arı bir anlamsallıktır (pure signifiance) Gösterilenden koparılan gösteren, anlam belirtmeden anlatıcının karşısına çıkar. Böylelikle dil "yapay bir boşluk" oluşturur *"her türlü dolu anlamdan uzakta, arada"*[15] yaşar yazar. Nesnenin sınırı, çerçevesi, kılıfı bir boşluk içerir.

Japon mutfağının gözde yiyeceği, hafif bir kızartma olan tempura *"küçücük bir boşluk kütlesine"* indirgenmiş, gerçek adı *"belki de dolu kenarlardan yoksun aralık ya da boş gösterge"*dir.[16] Tokyo kenti yine boş gösterge biçiminde Barthes'in karşısına çıkar. *"Tokyo'nun bir merkezi var ancak bu merkez boştur"*.[17] Merkezde imparatorun sarayı yer alır; yasak, örtülü bahçesinin etrafında insanların gidip geldiği bir merkezdir. *"Merkez buharlanmış bir düşünceden başka bir şey değildir... ulaşımı sürekli sapmaya zorlayarak kentin tüm devinimine merkezsel boşluğun devinimini vermek için durur"*.[18] Tokyo'nun bu boş merkezinden başka, kentte çok sayıda mahalle bulunur. Mahallelerin tümü boştur. Her mahalle merkezi *"işlerinin ve eğlencelerinin boş üşüşme noktalarında toplandığı"*[19] gardan oluşmuştur. Anlam dolu bir merkez yoktur Japon gösteren dizgesinde; ne şehirde ne de sporda. *"Japon güreşinde bir çatışma bir bunalım ve gösteriyi bir drama dönüştürecek bir sonuç yoktur, tek sözcükle spor yoktur"*[20] Japonya'daki paketlerin dışı içlerindeki nesnelerden daha önemlidir. *"Boşluğa ulaşıncaya dek birbiri içine yerleştirilmiş Japon kutularının bildik oyundaki gibi"* yinelenen kılıflar paketin içerisindeki nesneye ulaşmayı geciktirir, *"gösterilen kılıftan kılıfa kaçar durur"*[21] asıl haz gösterendedir, gösterilende değil. Paketler sonuçta boş göstergelerdir. Japonlar ellerinde *"boş göstergeler"* (çantalar) taşırlar. Zen düşüncesiyle beslenen haiku "dili durdurmaya çalışır...[22] tının önlenemez gevezeliğini boşaltmaya, uyuşturmaya, kurutmaya"[23] yönelir. Haiku ile dilin askıya alınması, "anlam yitmesi", ikinci dereceden anlamların, eğretilerin durması ile belirlenir. Haiku *"gösterenin gösterilenle denkleştirilmesi"*dir, oysa Batı(şiir) biçiminde, gösteren ve gösterilen orantısızlaştırılır, (zengin bir düşünce kısa bir biçime sokularak) oysa Haiku'da biçim ve boşluk dengelidir. Haiku'da gösterilen, kısıtlı bir gösterenle değerlendirilen (özetlenmiş) bir anlam deposu değildir, anlamı söylediği ile sınırlıdır yalnızca. Sanki bulunması gereken, bulunacak bir anlam varmış gibi durmadan yinelemek istemez. Ancak bir kez söylenmeyle de yetinilmez. *"İki kez yankı biçiminde söylenir (...) yankı anlamın hiçliğinin altına bir çizgi çeker yalnızca."*[24] Japon yüzü yine Barthes'e göre bir anlam yokluğunu belirtir. *"Yazının temel gösterenlerine (sayfanın boşluğu ve çizikların oyuğuna) indirgenince, yüz her türlü gösterileni, yani her türlü dışavurumsallığı kovar; bu yazı hiçbirşey yazmaz (ya da hiç yazar)."*[25] Bir Japon tiyatrosu olan *Bunraku* yine anlamdan yoksunluğu dile getirir. Oyuncu bu tiyatroda batı tiyatrosunda olduğu gibi bir kişinin duygularını,

çatışmalarını, gizlerini dile getirmez *"Özenle, incelikle okunmaya sunulan şey, okunacak hiçbir şey bulunmadığıdır, bizde anlama el atmak, onu hiçbir zaman uzaklaştırmamak ama gizlemek ya da tersine çevirmek olduğu için kolay kolay anlayamayacağımız şu anlam bağışıklığını yeniden buluruz burada"*[26] Barthes'ın Japonya'da gördüğü gösteren dizgesinin anlambilimsel yönleri bize orada egemen olan şeyin *"anlam boşluğu"* olduğunu gösterir. *"İçerik dönüşsüz olarak kovulmuştur."*[27]

Anlam boşaltıldıktan sonra gösterge, göndergeye (gönderge, bir göstergenin belirttiği gerçek ya da düşsel nesne, varlık)[28] indirgenir. Anlamın boşaltılması karşısında göndergesel işlevin (göndergesel işlev; dilin, gönderge ya da düzanlama yönelik bildirişim işlevi) boşluğu yer alır. Batı söyleminde gösterme betimlemeyle yapılır. Japon dizgesinde gönderge *"saltık ve tek bir belirtmeye"*[29] indirgenmiştir Böyle bir belirtmenin işlevi betimsel- karşıtı bir tutum benimsemektir Batı sanatı roman kişilerinin dünyası gerçek bir dünya olarak göstermeye çalışır. Yansıtma kaygısı Japon dizgesinde yoktur. *"Japonca'nın yapısı bu varlıkları ürün niteliklerine, öncelikle göndergesel şaşırtmacadan; canlı nesne şaşırtmacasından gösterge niteliğine getirir ya da bu nitelikle tutar."*[30] Japon gösteren dizgesi bir göstergeden çok bir sunmadır Doğulu oyuncu yine belirtmeyle işleyen gösterge örneğidir. Bir kadın rolü oynayan(erkek) oyuncu *"kadınçılık oynamaz, onu kopya etmez, ama yalnızca belirtir"* Doğulu oyuncu kadının göstergelerini düzenlemekten başka bir amaç *"gütmez."* Bu göstergeler bedeni her türlü dışavurumsallıktan arıtırlar; denilebilir ki gösterge işlevine göre, *"anlamı bitkin düşürürler"*[31] Kılık değiştirme Japonya'da bir taklit, bir yansıtma değil yalnızca belirtmedir. *"Doğulu, travesti kadını kopye etmez, onu belirtir, örnekçesinin içine gömülüp kalmaz, gösterilenden kopar. Kadınsallık görülmeye değil okunmaya sunulmuştur"*.[32] Gösterilenin yerini gösterici (deictigue) alır; *"burada alıntı, yazı tutamı, izge parçası egemendir."*[33]

Japon gözü ve kavgası hiçbir denek istemeyen göstergelerdir. Yoruma katlanamazlar. *"Hemen"* göstergelerdir ve yalnızca göstergelerdir. Haiku, yine anlamlamanın yerini alan gösterici örneğidir *"Haiku anlaşılabilir olmakla birlikte hiçbir şey demek istemez Haiku saltık ve tek bir belirtmeye dek incelir."*[34] Haiku ne bir betimlemedir ne de bir anlatıya dayanak oluşturur. Yalnızca *"olgu karşısında uyanması, nesnenin söz değil olay olarak kavranmasıdır"*[35]

Anlam boşaldıktan sonra geriye kalan, artık dolu bir gösterge değil askıda kalmış, boş bir göstergedir. Haiku ne dışarıya ne kendine gönderir, yalnızca öteki Haiku'lara gönderir. *"Her mücevher ötekileri yansıtır,*

böylece, kavranılacak merkez, bir ilk işima odağı olmadan, sonsuza dek gider her şey", "Gösterge ancak bir başka göstergenin yüzüne açılan bir kırıklıktır",[36] Göstergesel işlev sonsuzdur. Gösterge dışarıya göndermez. Boş bir uzam oluşturan bir çerçeve ile sınırlanmıştır Zengakuren kavgasında ortaya çıkarılan renkler *"tarihsel hiçbir şeye göndermez."*[37] Japon kutusu gizlediği, koruduğu gene de belirttiği şey ölçüsünde değer taşır. Göndergenin bu biçimde sınırlanması, anlamın tümden askıya alınmasına ulaşır Şehir sokaklarının adı yoktur, posta adresinin yalnızca yönetimsel bir değeri vardır. Japonya'da saygı göstergeleri anlam üretmez; nazikçe eğilme devinisi başka bir şeye göndermez. *"Öteki, nezaket, izgelerin titizliği, devinilerinin yazınsallığıyla (...) boşluğun belirli bir alıştırmasıdır"*, bir iletişimin göstergesi değildir, hiçbir şeyin kesinleşmiş, bağlanmış, derin olmadığı bir biçimler ağının çizgisidir yalnızca, her türlü göster-

ilenin tasarlanamaz bıçimde eksık olduğu bir devinidir. Bıçım boştur[38] Nezaket göstergeleri gıbi ayna da doğuda hıçbır şey yansıtmaz. Ayna boştur, sımgelerın boşluğunun sımgesıdır... ayna ancak başka aynaları yakalar ve bu sonsuz yansıma, boşluğun ta kendisıdır.[39]

Barthes, Japon yaşamından çizgiler aktarıp, bu çızgiler arasında dizgısel ilişkiler kurmaya çalışırken yazı estetiğinin özelliklerinden olan *"süreksizlik"*, *"parça"* vb. kavramlar, hemen hemen gözlemlediği Japon yaşamına aıt nesne betımlemelerinde sıklıkla karşımıza çıkar. İçerığın atılması, anlamın boşaltılması *"süreksizlik""* kavramı ile birlikte bulunur Süreksızlik ve ıçerığın bir kenara ıtılmesı betımlenen nesnenın doğasına göre değışık şekillerde belırır. Süreksızlığın ilk örneğine Japonca konusunda rastlıyoruz

Barthes *"yabancı(yaban) bır dılı (tanımanın) gene de onu anlamanın"* [40] düşünü kurar. Böyle bir dilde (Japonca) Barthes'in ilgısını çeken şey batı dilleri ile bu dil arasındaki farklılıklardır Batı dillerinde eklemler belli bır taklıtsel düşünce bıçımini, Arıstotales felsefesinın dil konusundakı kavramlarını yönlendirir. Oysa Japonca, gerçeğın içerisine başka bölümler sokarak batının gerçek konusundaki anlayışını tersyüz eder. Japonca dılbılim dizgesinde yazar *"tasarlanamazın dızgesel düzenını"* bulur Japon tümcesının öznesi *"sözden boşalmış kocaman bır kılıf"*, Japon dili ise bır *"sulandırma bıçımı, öznenın sonunda bır boşluk olup çıkıncaya dek bölünmüş, ufalanmış bır dil içınde kan yıtırmesi"* [41] olarak betımlemıştir Barthes Japon yiyeceğini *"maddenın indırgenmış bır dızgesi"** olarak tanımlar, çünkü *"aynı devinım, aynı bıçım maddeyı ve aracını aşkınlaştırır; bölünme"* [42] Japon yıyeceği aykırı bir bıçimde hem parça hem de bıtıştırıcı nitelığı ile özünü belli eder; *". pışmış pirinç hem yapışkan hem ayrılabılır durumdadır, tözel ereği parçadır, hafıf yığışımdır" "Besın, görünmeyen parçalar toplamından başka bır şey değıldır."* Önemli olan yıyeceğın hazırlanışı ile değıl parça bıçiminde kurulmuş *olmasıdır".*[43] Bır kukla oyunu olan Bunraku'de yıne bölünme ve tümlük bileşımi bır arada bulunur. Bunraku *"ızgelerın süreksizlığı"* ile ışler, bu özellığı onu *"tüm ama bölünmüş"*[44] gösteriye dönüştürür. Mılyonlarca Japon'un oluşturduğu yığında Barthes'in bulup çıkardığı *"tekıl ama tanıdık göstergeler"*dir Bu göstergeler *"her biri düzensızlığe düşmeden, sonu gelmez bır düzene doğru akan bir sınıfa yollayan, farklı bedenlerin farklı oymağıdır."*[45] Aynı bıçımde Japon alfabesının düşünyazısal göstergeleri *"mantıksal olarak sınıflandırılamaz"*46, bununla birlikte sözlükler de sınıflandırılırlar.. Zengakuren kavgasındaki edimler *"süreksız, bır şey belırtmek için değılde sankı doğaçlama ayaklanma söylenine, kendılığından sımgelerın doluluğuna son vermek gerekıyormuş gıbi kurulup düzenlenmıştır. Bır renk dızısı vardır Bır edımler söz dizımi vardır."*[47] Bır göstergeler senaryosu oluştururlar. Bu edimler, birlikte bır kıtle yaşamının üretımine katkıda bulunurlar Parçalanma, süreksızlık, bölunme Japon manzarasında da bulunur. Barthes manzarada *"uzak bır yerlerde parçalanmanın bileşımını (kırsal ve görsel anlamada) aynı zamanda hem süreksız, hem açık alanların yanyana eklenışını"* [48] görür. Bu açıklık *"boş bır sınır"*dır. Japon yaşamından çıkarılan tüm bu çizgiler, özelikler, bireysel, parça parça olgulara gönderdikleri için belli bır sınıflamaya, mantığa ya da serüvene indırgenemez. Çizgilerdeki süreksızlığe bır tümlük, boşun bıçimi olan bır yapışkanlık eklenir Japon dizgesindeki gösterenlerın süreksizlığı ve bu dızgenın gösterilenlerini oluşturan tümlüğün boşluğu Barthes'e göre gösteren dizgenın sözdizımsel görünümlerının *"bir ızge (düzgü) kaçağı"* [49] ile belirlenır düşüncesini anlamaya olanak sağlar

Barthes, Japon yaşamına aıt çızgilerde yalnızca göstergelerın boşluğunu anlamın hıçlığını (sarsılışını) ve çizgilerdeki süreksizliği, bölünmüşlüğü, parçalanmışlığı saptamakla yetınmez. Bır göstergeler dizgesı bıçımında algıladığı Japonya'yı, Japonya'ya aıt çizgileri aynı zamanda bır resme ve yazıya bağlar Resımsel söylem ile sözsel söylem dış dünyanın gösterılmesi söz

konusu olduğunda birbirleriyle kaynaşırlar Barthes Göstergeler İmparatorluğu'nda yazı nerede başlar, resim nerede başlar[50] sorularının yanıtının tipik bir batılı sorunu olduğunu ve Japonya dizgesinde tek başlarına anlam taşımadıklarını anlatmaya çalışır. Orada yazı, resmin temelinde bulunur. *"Japon kağıtçılığının nesnesi, bize resimden türemiş gibi görünen, oysa yalnızca onu kuran şu düşünyazısal yazıdır (yazının hiç bir biçimde anlatımsal değilde yazısal bir kökeni olması önemlidir) tersine, yazı edimi resim devinisini etkisi altına alır, öyle ki resim yapmak yazıya geçirmekten başka bir şey değildir hiç bir zaman"* [51] Barthes, Japonya'yı hem bir tablo hem de bir metin olarak betimler Japon gösteren dizgesinioluşturan çok sayıda özellik içinde *alla prima* resmi yani tek bir çizgide oluşturulan, düzeltme yapılmayan bir resmi bulur.[52] Böylelikle Japon yazısı, Paşenko oyunu (para makinası) (ya da paşenko oyuncusunun maden bilyaları aygıtın deliğinden içeri atması) ve Japon sokaklarının sunduğu görünüm Barthes'e göre *"alla prima"* resmin ilkesine uyar Japonların gözü aynı şekilde bir *"alla prima"* resimde olması gerektiği gibi süssüz ve sade olarak betimlenmiştir. Japon odası ise bir *"resim fırçası darbesi ile hemencecik yazılıvermiştir "*[53] Japon yaşamına ait kimi çizgiler ile yazısal dizgi arasındaki karşılaştırmalar daha yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Japon yiyeceği, yazılmış bir yiyeceğe; sukiyaki ise bitmeyen bir metne benzetilmiştir. Sanatçı -ahçının yaptığı iş yazısal bir eylemdir Ahçı yiyeceği özdeğe kaydeder; tempura kızartmasının bir dilbilgisi vardır. Barthes, *"tablası bir yazı ustasının masası gibi düzenlenmiş"* ahçının etkinliğini yazısal bir etkinliğe benzetir. Ahçı *"yiyeceği maddeye yazar."* [54] Sokaklarda dolaşan *"yüzlerin ve bedenlerin uçsuz bucakssız sözlüğü"* [55] Barthes'a göre "anlamsal bütünlükler" oluşturur. Japon buketi (ikebana), adres alışverişi ve bir yeri ilk kez görme, **Bunraku, Zen** bahçesi, tiyatrosal yüz, **Zenkaguren** kavgaları birer yazıdırlar, aynı biçimde yazı oluştururken her biri resimsel imgeleri de içlerinde barındırlar. Sokakların adının olmadığı Tokyo'da yürümek, gezinmek, yazısal ya da resimsel devinimiyle iç içeliği zorunlu kılar, öyle ki adres sorulan kişi adres defterine adresi yazarken (ya da çizerken) adresi yazan (çizen) kişinin bedeninin devinileri *"bir yazı devinisel sanatı"*na[56] dönüşür. Japoncaya özgü düşünresimsel yazı, seçil niteliğiyle beliren batı yazısının tersine (çünkü batı yazısında küçük bir edim bilinçaltında devinisel bir alışkanlık olmuştur) devinimden ayrı düşünülemez. Yazı ustasının sanatı genelleşmiş bir yazının durumlarından biri olarak betimlenmiştir Paşenko oyuncusunun bilyeleri tablo-aygıtın içerisine atış sırasında eliz yazısal) çizgiyi *"denetlenen bir oluntu"* sayan (Japon biçimi) bir sanatçının elidir Kısaca, Paşenko, çizginin tek bir devinimle, yalnız bir kez çizilmesini ve kağıtla mürekkebin niteliği nedeniyle hiçbir zaman düzeltilememesini isteyen *"alla prima"* resmin mekanik düzenini, *"ilkesini yineler"*.[57] Bir metin gibi okuduğu **Bunraku**'de *"üç yazı"* vardır; Bir kukla yazısı, yani gerçekleştirilen devini; oynatıcının yazısı, yani gerçek devini; söyleyicinin yazısı yani sessel devini Oyuncunun yüzü ise boyanmış (düzgün sürülmüş değil)" yazılmıştır "[58] Barthes bir metin gibi okuduğu sokaklardan bir *"canlı yazı"*[59] diye söz eder. Japonların tutumları, davranışları, selam verme biçimleri, giyimleri, gülümsemeleri kısaca devinilerindeki *"güven ve bağımsızlık" "ben'in* kesinlemesine göndermez artık, var olmanın yazısal biçimine gönderir yalnızca "[60]

Yazı baştan sona kaplamıştır Japon yaşamını, yazar yazıya büyük önem verdiği için gösterilen kavramı tek başına fazla önem taşımaz. Gösterilen, yazıyla birlikte belirdiği, gösterenler imparatorluğu yazılabildiği ölçüde önem taşır. Yazarın yapıtına soktuğu çok sayıda resim Barthes'ın söylemiyle birlikte bulunur Bu resimlerin işlevi, ne söylemi yinelemek ne de okuru bir düşe (bilinmeyen bir ülke düşüne) daldırmaktır. Barthes'ın yazısı yalnızca söylemiyle değil, aynı zamanda resimlerle metnin kimi doruk noktalarını vurgular, (resimler yazının sürmesine aracılık eder aynı zamanda) Barthes'ın anlatısına soktuğu en önemli resim 18.

yüzyıldan kalan bir Tokyo haritasıdır Barthes altına ise şöyle yazar; *"Kent bir düşünyazısıdır, metin sürer."* [61] Barthes'ın önümüze koyduğu yalnızca Tokyo'nun bir planı değildir, çünkü planı bir düşünyazısı gibi okur. (Plan aynı zamanda bir yazma belirtkesi biçiminde işler). Böyle bir düşünyazısında gösteren ve gösterileni birbirinden ayırmak olanaksızlaşır

Barthes'ın *Göstergeler Imparatorluğu*'na bir anlam bulmak istenirse bu anlam yalnızca Japon yaşamına ait nesnelerin kimi çizgilerinin bir dizge içerisinde sunulmakla sınırlı kaldığını mı söylemek gerekir? Böyle bir anlam ile yetinmek fazlasıyla eksik olurdu kanımızca. Yapıtın bir haz verdiğini, Japonya'yı *"okumak"* ve *"yazmak"*ın aynı zamanda kösnül bir haz uyandırdığını da ekleyelim;

> *Bu betiği yazmaktan mutluluk duydum Betiğin, okumanın, gösterenin şu hazcı, daha iyi söylemek gerekirse, kösnül uzamına biraz daha yerleşmeme olanak sağladı. Şimdi bu yolu izlemeyi, tad veren betikler yazmayı ve betik kavramı içerisine betiğin tadı, coşu konusunda bir düşünce sokmayı çok istiyorum. Hemen hemen betiğin donjuanlığından söz etmek gerekiyor Niçin bir betik coşu uyandırıyor, bir betiğin coşusu nedir? Bir betiğin tadı salt ekinsel midir? Ekin düzeyine bağlı mıdır ya da daha bedensel midir ve sonuçta ekin ile çok sayıda aracılığı kapsayan eytişimsel bir ilişki kuruyor mu? Yavaş yavaş sormak istediğim soru tipleri işte bunlar* [62]

Japonya'yı yazmak kendini, yazının verdiği tada bırakmaktır. Bu durumda göstergeler kendini yazıya veren kişi üzerinde yazar (Barthes) etkisini kurar. Japonya anlamın dikkate alınmadığı, önemsenmediği bir ülkedir. Yazı orada göstergelerin verdiği tatdan doğar Yüzeyler belli bir kösnül haz uyandırır. Yüzeyleri, bedenleri dolaşan, onları belirterek çizen elin hazzını, nesneleri göstergelere dönüştürmenin verdiği hazzı duyar. Barthes boş göstergeler karşısında coşar. Bu kösnüllük, bir ele geçirme, yakalama yolları olarak kullanılmamıştır Tersine göstergeler kişiyi kendinden, nesneleri anlamlarından, tek sözcükle ilgiden (appartenance) kurtardığı ve aralarında özgürce devindikleri, sürekli birbirlerine gönderdikleri ayrıca hiçbir "ekonomik" işlevleri olmadıkları ölçüde kösnüldürler. Çünkü nesneler karşısında göstergelere hiçbir "değer" katılmamıştır. Barthes, anamalcı Japonya konusunda hiçbir şey söylemez. Göstergeleri kendince değerlendirir Nedir bu yeni değer?

Barthes göstergeleri, onlara batıda verilen anlamından arındırmayla işe başlar Gösterge ve iyelik ilişkisini yadsır. (Batı'da uygulandığı biçimiyle) Yapıtının sonunda bir Japon evini betimlerken oranın mobilyasız olduğunu vurgular. *"En küçük"* iyeliği belirtecek hiç bir yer yoktur, ne iskemle, ne yatak, ne masa bedenin kendisinden yola çıkarak kendini bir uzamın öznesi (ya da efendisi) olarak kuracağı hiçbir yer merkez yadsınmıştır (evcil bir yerin iyesi olan, her yanda koltuğuyla, yatağıyla rahat, batılı insan için yakıcı yoksunluk)[63] Yapıt *"kavranacak hiçbir şey yoktur"* sözleriyle biter. *"Kavramak"* sözcüğünün üzerinde biraz durulduğunda göstergelerin, anlamın söylensel uzamından neden kurtulduğu, yazarın iyeliği neden yadsıdığı anlaşılır. Gittiği ülkenin dilini bilmemenin verdiği ayrıcalıka, durum işte budur

Barthes, Japonya'da yalnızca gösterenin içine girme gereksinimi duyar, gösterenin içine girmekse kendine gösterilenin *"düşüngüsel (ideolojik)"* zorunluluğundan, hep gösterilenin geri dönüşünden, tanrıbilimden (theoloji), kuraldan koparak, özgürce (sözcüğün **Zen Budizm**deki anlamıyla) devinmek anlamına gelir. *Göstergeler İmparatorluğu*, bir bakıma romanın değil romansalın, yani düşselin, kendi kurduğu Japonya'nın, ***Roland Barthes Japonyası***'nın içine girmek, gösterenin içine dalıp gösterileni bir kenara itmektir. Kendini bildik olandan, herkesin kullandığı bilgilerden, bilgilerin yinelenmesinden kurtarmak, *"kendi dilimizde, dil yetilerimizde, gösterilenle ölümüne", "tarihi bir savaşıma"* tutuşmak. böylelikle *"batının yıkılışına"*, sözcüğün **Nietzche**'deki anlamıyla nihilist (hiçe sayıcı, yok sayıcı) bir bakış açısı getirmek,

"yeni bir hissetme", "yeni bir düşünme biçimi"[64] nın savaşımını vermektir

Barthes, betiğin tadı sorununu işlerken aynı zamanda düşsel (fantazmatik) bir Japonya yaratır. Göstergelerin verdiği mutluluğa kendini bırakır. Bu mutluluğu güdüleyen düşünce ise, Barthes'e göre Japonya gibi henüz feodal yapının izlerini sürdüren, tüketim toplumunun, kitle uygarlığının daha bozmadığı, batıdaki gibi düzgülerin (ızgelerın) egemenliği altına sokulmamış, el değmemiş, belli, kalıcı, kapalı bir gösterenle, yani anlamla donatılmamış göstergelerin bolca bulunmasındandır Böyle bir imparatorlukta yazmak ya da *"yazılmayanı ilk kez yazmak"* gerçek bir mutluluk ve haz duyma nedenidir Barthes, hazcı uzamda gösterenlerin çekiciliğine, coşusuna kapılır. *Göstergeler İmparatorluğu*'nda batının bozulmuşluğuna, tüm anlamların tüketildiği, batıya karşı, bir bakıma, yazarın başkaldırmasıdır.

"Aramızdaki çoğu kimse gibi, uygarlığımı derinden derine, bulantı derecesinde yadsıyorum." [65] Japonya'da kimi değerlerin korunmuş olması, Japonlar'ın **Zen Budizm**den esinlenen yaşama sanatı, tekrarcılığın olmayışı, üstelik dokunulmamış göstergelere her adımda rastlanması (daha öznel bir neden bu) Barthes'ı Japonya'yı yeni bir değerle donatmaya, yukarıda değindiğimiz gibi *"yeni bir hissetme ve düşunce biçimi benimsemeye"*götürmüştur

Özetlersek; *"Hemen hemen bütünüyle gösteren içerisine batmış bir dizge, bu biçimde gösterilenin sürekli geriye çekilmesiyle işler. Güncel yaşamın (besin olduğu kadar, konut, makyaj olduğu kadar adres dizgesi konusunda) temel düzeyinde göstermeye çalıştığım işte budur."*[66] Gösterenin bu biçimde biçimlenmesi Japon uygarlığının bir ölçüde de olsa, içerisinde, serbest bırakılmasının iki bin yıldan fazla bir süre tek tanrıcı Tanrıbilim ve onun uknumları olan *"bilim", "insan", "akıl"*ın gelişmesi ile engellendiği batı toplumları üzerındeki üstünlüğünü dile getirir. Bu son noktada Barthes, özelikle insanın düşünsel gelişimine yarar sağlamaktan çok, engel oluşturduğunu ileri sürerek *"aklı ve bilimi"* yadsıyan Zen budizmin ana felsefesi ile bir kez daha birleşir. Birleştiği bir başka nokta daha var sanırız.

"Zen Tanrısızdır"[67] yöntemleri gülünçtür. (Hoca öğrencinin sorularına saçma yanıtlar verir, kimi zaman burnunu sıkar, bastonu ile sırtına vurur) Zen'in ana ereği olan satori, anlamı tüketme yolundadır. *"Anlamı bıtkın düşürür", "dili durdurmaya yönelir", "içimizdeki ızgelerin (düzgülerin) egemenliğine son verir."* Satorinin yarattığı *"dil-sız-*

lık durumu", **Zen Budizm** öğretisini izlersek, bizi anlamdan, yanı Tanrı kavramından soyutlar. Tanrı kavramı yok olur. Zen, yalnızca boşluk deneyimi, hiç bulunması, bu dünyadan, gösterenler imparatorluğundan başka hiçbir şeyin bulunmadığı savını benimsetir. Zen öğretisinin, satorinin yol açtığı uyanışın sonuda çıkarılması gereken ders eski bir Çin şiirinde kısaca şöyle dile getirilir,

"Yağmurlu sis içerisinde Lu Dağı, gelgit sırasında Che Nehri
Oraya gitmediğim zamanlar, özlemle yanıp tutuşuyordum.
Oraya gittim ve geri döndum. Tuhaf hiçbir şey bulamadım,
Yağmurlu sis içerisinde Lu Dağı, gelgit sırasında Che Nehri"[68]

Yalnızca bu dünyanın olmasıyla, **Jacgues Derrida'nın** söylediği gibi, hiçbir *"aşkın gösterilen"*in bulunmamasıyla her tür ölümsüzlük özlemi ortadan kaybolur. Batı'da, durmadan işlenen ölüm gösterileni, hiçe, hiçbir şeye indirgenir. **Allan**

Watts *Le Bouddhisme Zen* adlı kitabını sonuçlandırırken şöyle yazar; *"Fa Chang ölmek üzereyken, çatının üzerinde bir sincap yakıcı bir çığlık atar.. İşte yalnızca bu der, başka hiçbir şey."* [69] Haiku sanatı hiçbir esin uyandırmaz, *"öznesiz ve tanrısız bir doğa ötesi üzerine eklemlenir"* ve Barthes'in *"olgu karşısında uyanmasına,"*[70] yani dünyaya gözünü açmasına olanak sağlar.

***Göstergeler İmparatorluğu** mu? Evet bu göstergeler boş ve törem de tanrısızdır.*

NOTLAR

1 **Roland Barthes,** *Göstergeler İmparatorluğu,* çeviren, Tahsın Yücel, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s.11-12-13
2 Daha geniş bilgi için bkz **Kubilay Aktulum,** *"Yolculuk Anlatısı Nedir?"*, Frankofoni, no 8,1995
3 *Göstergeler İmparatorluğu*, s 11
4 A g y s 11
5 **Roland Barthes, Sade, Fourrier, Loyola,** Paris, 1971, s 13-14
6 *Göstergeler İmparatorluğu* s. 14
7 A Y., s. 13
8 **Zen Budizm**'in ne olduğu konusunda daha ayrıntılı bilgi için bakınız. **D.T. Suzuki,** *Zen Budizm.* Çev. İlhan Güngören, Yol Yayınları, 1979 ve *İlhan Güngören, Zen Budizm, Bir Yaşama Sanatı,* Yol Yayınları, 1978
9 **D.T. Suzuki,** *Zen Budizm*, s. 20. *"Kafamızdaki düzgülerden vazgeçip gerçek dünyada yaşamasını öğrenmek! İşte Zen öğretimının özeti bu."*
10 A y., s. 42.
11 A y., s. 60
12 *Göstergeler İmparatorluğu*, s. 84
13 **D.T. Suzuki,** *Zen Budizm*, s. 89
14 *Göstergeler İmparatorluğu. s. 17*
15 A y , s 17
16 A y , s 32
17 A y., s 37
18 A.y., s 39
19 A.y., s 45
20 A y., s. 46
21 A y., s. 51
22 Bu konuda bakınız **D.T. Suzuki,** *Zen Budizm.* çev. İlhan Gungören, Yol Yayınları, s 120-126.
23 *Göstergeler İmparatorluğu.* s 79
24 A y , s. 80
25 A.y., s. 95
26 A.y., s 68
27 A.y., s 119
28 Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, ortak yapıt, ABC,1988.
29 *Göstergeler İmparatorluğu,* s.89
30 A y., s. 30
31 A.y , s. 98.
32 A.y , s 59.
33 A.y., s 61
34 A y., s. 73
35 A y , s 84
36 A y , s. 84-62
37 A y, s. 111
38 A y , s 71-72
39 A.y s 84
40 A y., s. 14
41 A y , s. 16
42 A y , s. 22
43 A y , s 21-28-32.
44 A y, s. 65
45 A y, s. 104
46 A y , s. 104
47 A y , s. 111
48 A y , s. 115
49 A y , s. 101
50 A y., s 31
51 A y , s. 90-94.
52 Zaten Barthes, Paşenko'yu bir tabloya benzetir "Bir tur dikey tablo", s. 34.
53 Benzer yönteme, Zen'den etkilenen Sumiye sanatçısı (Sumiye Japon resim sanatı) başvurur Bir çizgi çekti mi bilmiştir Sumiye sanatçısı için bu çizgi geriye dönüşü olmayan bir kesinlik taşır" Suzuki, Zen Budizm s 117, Göstergeler Imparatorluğu, s. 50
54 Göstergeler İmparatorluğu, s 33.
55 A.y , s. 101
56 A y , s 41
57 A y., s. 35-36
58 A y , s. 94
59 A.y., s. 85.
60 A y., s. 85.
61 A y. s 38
62 **Roland Barthes,** *Le Grain de la Voix* Seul, 1981, s. 151
63 *Göstergeler İmparatorluğu*, s 119
64 *Le Grain de la Voix*, s. 84
65 A y , s. 82
66 A.y., s 84.
67 *Göstergeler İmparatorluğu*, s 79
68 **Alan Watts,** *Le Bouddhisme Zen*, Payot, 1960, s. 145
69 A.y., s. 224
70 *Göstergeler İmparatorluğu*, s 84

HASAN ERKEK

jameson'dan shepard'a ya da geç kapitalizm aç sınıfın lanetine yol açar

Aç Sınıfın Laneti'ndeki kişilerin davranışlarına yön veren etken, kuşkusuz onların psikolojik durumlarıdır. Biraz daha derine inildiğinde ise o psikolojiyi yaratan nedenlerle karşılaşılacaktır. Sözkonusu nedenlerin, postmodern diye adlandırılan, belli bir ekonomik yapı üzerinde yükselmiş olan toplumsal görünümle ilişkili olduğu görülecektir.

Postendustriyel toplum, medya toplumu, elektronik toplum, ileri teknolojik toplum, enformasyon toplumu gibi adlarla karşımıza çıkan ve ağırlıklı olarak postmodernizm adıyla tartışmaların odağında bulunan kültürel durum üzerine en yetkin çözümlemelerden birini de Fredric Jameson yapmıştır O, öncelikle postmodern kültürün kaynağına ışık tutar Doğru değerlendirme yoluna ulaşmak için sözkonusu kaynağı saptamak neredeyse bir önkoşuldur

"Gerçekten de, toplumsal sistemimize ilişkin bir öngörüyü ya da stratejiyi başlangıca, yani tartışmanın belirli bir öncül oluşturduğu noktaya yöneltirsek, içinden doğduğu kapitalizmin önceki uygarlıkları ile, tüketim toplumu olarak adlandırılan bugünü arasında bazı yapısal farklılıklar olduğunu söylemek, postmodernist kültürün kaynağını saptamak demektir."[1]

"Postmodernizmin tümüyle yeni bir düzenin ('postendüstriyel toplum' adı altında birkaç yıl önce medyada geniş yer kaplayan söylentilerin) kültürel başatlığı olmadığı, yalnızca kapitalizmin geçirdiği başka bir sistematik modifikasyonunu bir yansıması ve onunla birlikte ortaya çıkan bir süreç olduğu gerçeğini olumlar."[2]

Kültürel bir olgu olarak postmodernizm üzerine yapılan çözümlemeler, aynı kulturun yansıması olan modern sonrası yeni biçimlerin, (aynı zamanda yeni sanat yapıtlarının) doğru değerlendirilmesinde de yol gösterici olacaktır Bu yaklaşımla sözkonusu sanat yapıtlarının yanlış değerlendirilmesinin önüne geçilebilecektir Jameson, bu konuda duşülmesi muhtemel yanlışlara da dikkat çekerek edinilmesi gereken doğru bakışaçını da belirtir

"Yanlış bir biçimde, yeni biçimleri, dekadanın son belirtisi sayarak postmodernizmin kayıtsızlığına bağlayıp suçlamak ya da yeni bir teknolojik ya da teknokratik ütopyanın habercisi olarak kabullenmek yerine geç kapitalizmin bir sistem olarak toplumsal yeniden yapılanması içinde kulturün kendisinin genel değişimi varsayımının geçerliliği bağlamında yeni bir kulturel üretim olarak dikkate almak daha uygun gibi görünmektedir"[3]

Sam Shepard'ın *Aç Sınıfın Laneti* adlı oyunu, ilk okuyuşta karakteristik, özel birdurum ve o durumu yaşayan insanların dramıymış gibi görünmektedir. Oyunda konu edilen aile ve o aileyi oluşturan her uye, sanki yalnızca o oyunda olabilir ve benzerlerine hiç rastlanmazmış izlenimi yaratmaktadır Oysa oyun incelendiğinde, hele hele biraz deşildiğinde, (oyunun yazarın bir kurmacası olduğu da unutulmadan) konu edilenlerin tıpkı bazı özellikler taşıdığı ve taşıdığı bu özelliklerle de genelin özel bir kesiti, bir temsilcisi

olduğu görülmektedir

Aç Sınıfın Laneti'ndeki kişilerin davranışlarına yön veren etken, kuşkusuz onların psikolojik durumlarıdır. Biraz daha derine inildiğinde ise o psikolojiyi yaratan nedenlerle karşılaşılacaktır. Sözkonusu nedenlerin, postmodern diye adlandırılan, belli bir ekonomik yapı üzerinde yükselmiş olan toplumsal görünümle ilişkili olduğu görülecektir.

Geç kapitalizm, Marksist ekonomist Mendel'in, üretim yöntemlerini ve üretim ilişkilerinde oluşan değişimleri göz önünde bulundurarak yaptığı dönemselleştirmede, kapitalizmin ulaştığı en son aşamadır. Bu dönemde, artık, rekabetçi kapitalizm ve tekelci kapitalizmde olduğu gibi hammadde, işgücü, ürün, ücret, fiyat, kâr arasındaki klasik ilişki değişmiştir. Kapitalizm ulusal sınırları tanımaz olmuştur. Çokuluslu şirketler çoğalmış, üretim süreçleri çeşitli ülkelerdeki fabrikalara bölüşturulmuştur. Bankalar, krediler, hisse senetleri önem kazanmış, bireyler parçası oldukları sisteme teslim olmuşlardır. Ekonomideki dalgalanmalar herkesi hemen etkilemektedir. Kapitalist sistem, niyetlere göre değil, kendi kurallarına göre işleyerek en bakir alanlara bile girmeye, oralarda kendini göstermeye başlamıştır.

Aç Sınıfın Laneti'nde de kapitalizm, bireylerin hayatında belirleyici olmaya başlamış, oknu edilen ailenin yaşadığı kenar bölgede bile ayakseslerini duyurur olmuştur. Küçük çiftlik, kapitalistler için yeni bir iş alanı olacaktır. Orada yapılacak yapılar da, yeni bir mimari anlayışla, daha fazla kâr getirecek biçimde yapılacaktır.

"WESLEY - Buldozerler gelip avakado ağaçlarını yerle bir edecek. Dev çelik toplar duvarları yıkacak. Ellerinde ozalit planlarla dolaşan, kolları sıvalı ustabaşıları gelecek. Dönümlerce arazıyı çelikten çatı tabanları kaplayacak. Çimento yığınları. Prefabrike duvarlar. Zombi mimarisi. Gözle görünmeyen zombilerin sahip olduğu. Bütün öteki zombilerin rahatı için zombilerin inşa ettiği. Bir zombi kenti kurulacak. Burada hem de. Tam bizim şimdi yaşadığımız yerde."[4]

"WESLEY - Olacağı şu: Yalnızca evimizi elden çıkarmıyoruz, ülkemizi de yitiriyoruz.

EMMA - Sanki bir istila varmış gibi konuşuyorsun.

WESLEY - Var da ondan. Zombilerin istilası. Taylor, baş zombi. Öteki zombilerin öncüsü. Öteki zombilerin de yolda olduklarının habercisi yalnızca."[5]

Kapitalizm, oyundaki aile üyelerinde uyandırdığı mülkiyet duygusunu sürekli kamçılayarak, onları işlevsiz ve verimsiz malların sahibi yapar. Böylece bütün aileyi açlığa mahkûm eder. Onların çektiği varlıklı görüntüsü altındaki yoksulluktur. Yoksul olmadıklarını düşünürler hep. Bu düşüncelerini sık sık da dile getirirler. Evet, alışılagelmiş anlamıyla yoksul

Vural Yurdakul, *Saatin Kemirdiği Yalnızlık*
(60x70, Y. Boya Tuval, 1996)

değildirler belki, ama açtırlar. Buzdolapları vardır ama içi boştur. Weston'ın bozkırdan aldığı çorak toprak ekilip biçilememektedir. Weston onu almak için bankalara borçlanmıştır da. Aldığı kredi için faiz ödeyerek borçlarını arttırmıştır.

"WESTON - (Bir süre sonra) Hatırlıyorum şimdi. Borçlandım, evet. Girtlağıma kadar borca girdim. Gelecekten umudum vardı, anladın mı? Geleceğe güvendim. Her şeyin düzeleceğine inanıyordum. İşler daha kötüye gidemezdi demek ki düzelecekti. Durmadan bir şeyler satıyorlar, demek ki işler düzelecek. Buzdolabı alın. Araba alın. Ev alın. Arsa alın, yatırım yapın. Ergeç ödeneceğini hesaba katmasalar, bu kadar cömert olurlar mı? Bir gün mutlaka ödenecek. Ben de katıldım kervana. Madem işler böyle yürüyor, neden borçlanmayayım? Ben de şuradan buradan bir şeyler koparayım. Zaten herkes borçlanmamı istiyor. Bankalar, taksitli satışlar, yatırımcılar... Bütün her şey, gözle görünmeyen para üstüne dönüyor. Artık hiçbir yerde para sesi duyulmuyor. Her şey krediyle. Her şey insanların kafasında. Madem öyle, dedim, ben de payıma düşeni alayım. Yalnızca rakamlar sözkonusu olduktan sonra, ben de birkaç bin borçlansam ne çıkar?"[6]

Böylece, geç kapitalizmin işleyiş kuralları sonucunda aile, üzerinde yaşadığı toprakları kaybedecektir. Çiftliği kurtarma ya da yeni bir yaşam kurma amacıyla onu satma girişimleri olumlu sonuç vermeyecektir. Çünkü geç kapitalizm, niyetlere göre değil, kendi yasalarına göre işlemektedir. Kullandığı silahlarsa, bankalar, krediler, borçlanma, faiz vb.'dir. Üstelik kurbanlarına silahlarını sevimli göstererek ümit, pembe hayaller kılığına büründürerek tuzak kurmuştur.

Aç Sınıfın Laneti'nde, kapitalizmin eylem halindeki temsilcileri Ellis ve Taylor'dır. İkisi de bu

sistemin sosyal görunumleri olarak kendilerini gösterirler Ayrı guçler olsalar da işlevleri benzerdir. Aile onların tehdidi altındadır Onlar tarafından kuşatılmıştır Onlar yalnız aile ile değil birbiriyle de çatışma içindedirler Bu dışguçler oyun içinde anlatılan öyküdeki Kartal ve Kedi ile simgeleştirilmişlerdir. Aileyi ise, oyundaki, iğdiş edilmiş, sufre olmuş (hastalıklı, korunaksız, sıcak bir mekâna ihtiyacı olan) ardından da derisi yüzulmûş kuzu simgelenmektedir

Postmodern durumu yaratan ekonomik guçler, *Aç Sınıfın Laneti* kişilerinin çiftliklerine göz koymakla kalmaz, onların değerleri üzerinde de cirit oynarlar Aile bireylerini iradesiz, amaçsız ve ûmitsiz kılar

"WESLEY - Butûn derslerin pekiyi, ama bu boktan yerde kuflenıyorsun. Hayatta ne yapmaya niyetlisin?'

EMMA - Bilmem."[7]

Sözkonusu sistem kişilere, konumlarını, sosyal rollerini unutturmuştur Gerçeklik duygusundan uzaklaştırmıştır onları. Çevrelerine, kendilerine ve birbirlerine yabancılaştırmıştır Duşmanca tavırlar yaratır her birinde. Sistemin yarattığı dışgûçlere karşı ellerinden bir şey gelmeyince, birbirlerine duşmanca yönelirler Karşılıklı saldırgan oyunlar oynarlar Ancak, birbirlerine oyun oynayarak varolabilmekte ve öylece varlıklarını sûrdurebilmektedirler. Başka kaynaklardan içlerine dolan öfkeyi birbirlerine kusarlar

"WESTON Senin üstûne vazife değil, sersem herif! Ne zaman eve gelsem tepemi attırıyorsun. Nasıl becerıyorsun?

WESLEY - Geçinemiyoruz

WESTON Amma akıllısın, ha! Muthiş bir gözlem! Sahi, nen var senin? Ne arıyorsun burada?

WESLEY - Evlatlarından birıyim."[8]

Aile üyeleri geçmişleriyle gelecekleri arasında sıkışıp kalırlar Ne yapacakları konusunda karar veremezler Jameson'ın Lacan'dan yararlanarak uzerinde durduğu ve postmodernın karakteristiği olarak ileri sûrdûğû şizofreni onları tanımlamada yardımcı olmaktadır. Sanki hem aile hem tek tek aile bireyleri şizofren olmuştur Kişiler kişilik olarak parçalandıkları gibi aile de bûtun çabalara rağmen parçalanmaktan kurtarılamamaktadır Altlarındaki zemin kayar gibidir Tutunamazlar Biyografik yaşantılarının ya da ruhsal yaşantılarının geçmiş, şimdiki zaman ve geleceğini birleştiremezler.[9] Hayatlarında belirleyici olan öğeler arasında bağlantı kuramazlar

"Hiçbir şeyin değişmediğini, değişmeyeceğini gördukçe bunalıyordum Her sabah, her şey, hep aynı. Dışarılarda bir şey bulacağıma inanmıştım. Parçalardan bir butun kurmaya çalıştım hep Geçişler var ya... Geçişleri kavrayamadım bir türlü."[10]

*Aç Sınıfın Laneti*ndeki aile, duzen kurbanı bir sınıfın uyesidir. Aile üyeleri, duzenin pençeleri arasında çırpınıp dururlar. Kendilerini lanetlenmiş gibi hissederler Tanımlayamadıkları bu laneten kurtulamazlar Sözkonusu lanet, onların gucunu aşmaktadır. Lanetle, sanki ulusal sınırları aşan, devletlerden de bûyuk olan, butûn dûnyaya hukmeden geç kapitalizmin egemenliği imlenmektedir

"ELLA Bu aslında ne, biliyor musun? Bu lanet! Çok iyi hissediyorum. Gözle görünmüyor ama var Hep var Gecenin karanlığı gibi inıyor ûstumûze. Her gûn hissediyorum. Her gun geldiğini görüyorum. Her zaman geliyor Kendi kendini yeniden yaratıyor Gelmesini engellemek için elinden geleni yapsan da geliyor. Değiştirmeye çalışsan da... Her yanımızı sarmış. Devletten de buyuk bir şey."[11]

Aç Sınıfın Laneti'nde ele alınan sorunun sosyal temelleri gerçekçi olarak ortaya konmakla birlikte biçimlemede klasık-gerçekçi oyun yapısının özelliklerine bağlı kalınmamıştır. Öyku olaylar dizisinde işlenirken, sıkı sebep-sonuç bağları kurulmamıştır. Olayların sıralanışı doğrusal ve doruksal bir yapıda değildir. Olaylar arasında uzun anlatılar serpiştirilerek oyuna esnek bir yapı kazandırılmıştır Kişilerin davranışlarında tutarlılık görulmemektedir Davranışlar arasındaki mantık bağı yer yer kırılmıştır

Oyundaki olayların, zaman zaman beklenmedik biçimde gelişmesi, yalnız bir biçim gösterisi değildir Konu edilen kişilerin ruhsal durumlarının yansımaları da bu biçimlemeyi ortaya çıkarmaktadır. Oyunun özu bu biçimi doğurmakta, dahası onu zorunlu kılmaktadır. Özuyle biçimi birbirine sıkı sıkıya kenetlenmiş gibidir. Nasıl ki şizofren olan bir ailenin uyelerinden tutarlı ve mantıklı davranmalarını beklemiyorsak, onların içinde yer aldıkları olaylarda da mantıklı gelişim ve sıkı sebep-sonuç bağı beklememiz doğru olmaz

Jameson, postmodern yapıtlarda modern biçimlerin kılık değiştirerek kendilerini gösterdiklerini belirtmiştir

" hiç şuphe yok ki kendi eski ilâhlarının (modernizmin olduğu kadar aynı ölçude realizmin de) kalıntıları bir varsayım ürünü olan ardıllarının görkemli örtulerine sarılmış bir biçimde yaşamlarını sûrdurmektedirler."[12]

Aç Sınıfın Laneti postmodern bir yapıt olarak nitelendirilse bile, postmodernizm, modernden sonra geldiği, modernin uzantısı olduğu ve modernle göbek bağını koparmadığı anlamıyla alınmalıdır. **Sam Shepard,** hem oyunun özunü oluşturan öğeleri seçerken hem de onları işleyip biçimlendirirken modern mirastan olabildiğince yararlanmıştır.

Özetle, Jameson'ın postmodernizm üzerine ileri sûrdûğû görûşlerin sanattaki karşılığı **Sam Shepard**'ın *Aç Sınıfın Laneti* oyununda karşımıza çıkmaktadır Sözkonusu oyun, ünlu dûşunurûn görûşlerine ayna olduğu gibi onların

kanıtlanmasında da bir dayanak oluşturmaktadır Mendel'in ekonomi-politik, **Jameson**'ın kültür, Shepard'ın ise sanat alanındaki ürünleri bize, posmodernizmin, birbirini tamamlayan parçalardan oluşmuş, büyük bir fotoğrafını sunar gibidir.

Aç Sınıfın Laneti, konusuyla, kişileriyle, işlenişiyle ve taşıdığı tiyatrosal etkisiyle yeniden sahnelerimizde görülmesi arzu edilen bir oyundur

Dipnotlar

1 **Jameson, Fredric** - *Postmodernizm Tartışmasında İdeolojik Tavırlar*, Edebiyat ve Eleştiri, çev: Husamettin Çetinkaya, s. 36, Eylül 1992, Ankara

2 **Jameson, Fredric** - *Postmodernizm*, çev: Nuri Plumer, s. 13, Yapı Kredi Yayınları, I.B 1994, İstanbul

4 **Jameson, Fredric** - *Postmodernizm ve Tüketim Toplumu*, Edebiyat ve Eleştiri, çev: Hakan Gü eryuz-Volkan Aylar, s. 27, Eylul-Ocak-Şubat, 1993

5 **Shepard, Sam** - *Aç Sınıfın Laneti*, çev: Pınar Kür, s. 53, Remzi Kıtabevi Yayınları, I.B. 1990, Istanbul.

5 a g e , s 53

6 **Shepard, Sam** - *Aç Sınıfın Laneti*, çev: Pınar Kür,s 10-101 RemziKitabevi Yayınları, I.B 1990, İstanbul.

7 a g e , s 59

8 **Shepard, Sam** - *Aç Sınıfın Laneti*, çev: Pınar Kur, s 62, Remzi Kitabevi Yayınları, I.B 1990, Istanbul.

9 **Jameson, Fredric** - *Postmodernız*, Haz: Necmi Zekâ, s. 86, Kıyı Yayınları, 2.B 1994, Istanbul.

10 **Shepard, Sam** - *Aç Sınıfın Laneti*, çev: Pınar Kur, s. 101, Remzi Kitabevi Yayın arı, I.B. 1990, İstanbul.

11 **Shepard, Sam** - *Aç Sınıfın Laneti*, çev: Pınar Kur, s. 70-71,Remzi Kıtabevi Yayınları, I.B. 1990, Istanbul.

12. **Jameson, Fredric** - *Postmodernizm*, çev: Nuri Plümer, s 13, Yapı Kredi Yayınları, I.B. 1994, Istanbul.

Kaynakça

1. *Edebiyat ve Eleştiri*, Eylül 1992, Ankara
2. *Edebiyat ve Eleştiri*, Eylul-Ocak-Şubat 1993, Ankara
3. **Jameson, Fredric**, *Postmodernizm*, Çev: Nuri Pulmer, Yapı Kredi Yayınları, I. B 1994, Istanbul
4. **Jameson, Lyotard,** Ha*bermas Postmodernizm*, Haz.. Necmi Zekâ. Kıyı Yayınları, 2. B 1994, Istanbul
5. **Shepard, Sam** - Aç Sınıfın Laneti, çev: Pınar Kür, Remzi Kitabevi, I.B 1990, Istanbul

AHMET YILDIZ

iki kitap

***"1960'LARDA ŞAİRİN GENÇ BİR ADAM OLARAK PORTRESİ - İsmet Özel & Ataol Behramoğlu"* Osman Çutsay,**
YGS Yayınları, Ankara, 1997

Ataol Behramoğlu ve **İsmet Özel**'in 1965-1975 yılları arasındaki mektuplaşmalarını kapsayan, *Genç Bir Şaire Genç Bir Şairden Mektuplar* adlı kitap 1995 yılında yayınlanınca içeriğinde bugune uzanan ateşli ve enerjik tartışmalar, benzer sorunsalları içerse bile gerekli ilgiyi görmedi. Hatta çok kaba, sessiz "Ismet'le birlikte kitap mı çıkarılır," gibi fısıltılı tepkilerle geçiştirildi. Bu ilk bakışta böyle elbette. **Osman Çutsay**'ın ***1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi*** adlı kitabından anlıyoruz ki Turkiye edebiyatının bu mektuplaşmaları tartışacak takatı ve enerjisi yoktu. Böyle köklü değerlendirmeler bir takım küçuk hesapları, gunu kurtarmayı amaç edinmemiş, geniş ve Turkiye edebiyatının bugunkü durumundan en kuçuk bir beklentisi olmayan birisi tarafından yapılabilirdi. 60'lı yılların sonlarında yayınlanan **Edebiyat Dostları** gibi önemli bir dergının editörlerinden, şimdi yurtdışında yaşamayı tercih eden **Osman Çutsay** bu önemli mektupları kılcal damarlarına ayırıyor ve herkesin bildığı, düşunduğü ama kımsenin ağzına almak istemediği noktalara temas ediyor. Çutsay'a göre bugun *" Turk şairinin çehresi .. Hem fizik olarak ve hem de ruhen yaşlı bir kuşak. Uşak!"*

Osman Çutsay 1980 sonrası -ve öncesi- edebiyatına oldukça acımasız eleştiriler getirirken bir eleştirının nasıl objektif olması ya da bir eleştırmenın adamsendecilikten, ahbap çavuş ilişkilerinden sistemsel korkulardan nasıl uzak olması gerektığını ve ancak böyle verimli olabileceğini enine-dikine duşunceler ureterek sergiliyor. Zaman zaman kendi kendisini eleştirerek, tarihsel ve etik parçaları işleyerek güncelden geçmişe savrularak, yanlış bulduklarıyla acı çekerek düşüncelerini cömertçe saçıyor. 1980'den sonra ölçüler, değerler o kadar yırtılmış ki *"Her insanın durüst olması gerekir ama öylesine kıyıcı bir hiyanet ve çurümüşlük içinde yaşıyoruz ki, olağan durustlukler bile insanları kahraman yapmaya yetiyor. Bundan 30 yıl önce halk ve sosyalizm için yaşadıklarını söyleyen genç insanlar, bunun için kendilerince bedel ödemeyi de göze alarak (ödeyerek) harekete geçiyorlar ve biz, bugünun gerici dalgası içinde, görünüşte farklı iki kanada serpilen bu (artık) iki yaşlı adamın tarihini övmek zorunda kalıyoruz. Olsun. Övmek gerek."* diyen Çutsay, aslında *"övme"* kavramını kullanırken pek ketum olan tutumunu ilerıki sayfalarda bolca sergiliyor. *"Türkiye edebiyatındaki buyuk sürü .", " Turk şiir otlağındaki sürunün,* ***Tuğrul Tanyol****'dan* ***Haydar Ergülen****'e,* ***Küçük İskender****'den* ***Sombahar, Dergah*** *vesaireye kadar tüm çöplüklerin tok kuşlarının..." ".. Türkçe 1960'larda ıyice coğrafyasına"* yerleşti. 70'lerde ise *"aramak"* yerini *"bulduğuna inanmak"* saplantısına bıraktı. *"Eski Turkiye'nin tarihi, biraz bükerek söylersek, 1980'de bitti ve daha karanlık bir tarih öncesi başladı. Süren, hala budur"* gibi tesbitleri Türk edebiyatın başına bir dolu gibi yağıyor.

".. 60'ların genci, gerçekten de hesapsızdı. Ataol ve Ismet portreleri, bu mektuplarda da ortaya çıkıyor, iki guzel resimdir. 1942-49 arasında doğanlar, hadi Furuzan'ın roman denilen zavallı metninden yurütmuş olalım, 47'liler, olumsuz koşullara rağmen ne kadar saf ve yaratıcıysa, 57'liler (diyelim 1955-62 doğumlu olanlar o kadar 'ukala' görece cahil ve en önemlisi de hesaplıydı. En hesapsız ve saf kafalar Eylul'un demir ökçesi altında kaldı.. Eylul'ün demir ökçesi altından sıyrılanlar ise Çutsay'a göre kocaman bir *"Evren Kuşağı!"* oluşturdular *"Uşak kuşak! Şiir denince en dikkate değer isimlerden* ***Murathan Mungan*** *bile Ismet'in parlaklığı yanında bir hıçtır. Vasatısı yuksek olanlar, yani* ***Ahmet Erhan, Adnan Özer, Tuğrul Tanyol, Ali Cengizkan, Haydar***

Ergûlen, Akif Kurtuluş *vs. Bunların hepsi bizzat Evren Kuşağı ve yeni uşakların/kuşakların da babaları oldular. 60'lardaki ağabeylerinin sınırsız fedakarlığını, hesapsızlıklarını, zaman içinde attıkları her adımı 'Ne kazanırım?' hesaplılığına tahvil edebildiler. İşte* ***Adalet Ağaoğlu****'nun iki romanı,* ***Bir Düğün Gecesi*** *ve* ***Ölmeye Yatmak****, ki Adalet Hanım bunları yazdıktan sonra "ölmeye yatmış" sayılmalıdır, tümüyle 60'ların ürünüdür Bu bayağı kuşağın romanı da yazılamadı 'biçilen' güzel unsurlarına rağmen, bir eğilim olarak bu büyük bayağılığın romanı yazılamadı. Bu ya romanın artık tarihsel gelişmeye yanıt veremeyecek kadar eskimiş (eskitilmiş) olmasından ya da 57'lilerin hiç bir romana konu olamayacak kadar yüzsüz olmasından .."*

Osman Çutsay kitabında oldukça derin, sakınmasız, cesur tespitlerde bulunuyor Çutsay'a göre bu mektuplar, şimdi *"Turkiye Yazarlar Sendikası adlı darülacezenin başkanı* ***Ataol Behramoğlu****"nun "...sola, daha doğrusu inteligentsia'ya yakışmayacak kadar yaratıcılıktan uzak olduğunu gösteriyor" ve ekliyor" ama bu iki gencin baştan ayağa saf ve son 15 yılda özellikle Türk edebiyat aleminde pek rastlanmayan bir halk sevgisi ve devrim fikriyle yüklü oldukları da inkar edilemeyecek kadar açıktır."*

Çutsay'ın **Ataol Behramoğlu** üzerine tesbitleri için ne söyleyebiliriz? Yazarlar Sendikası'nın darulaceze haline gelmiş olmasının nedeni herhalde başkanı Ataol'dan kaynaklanmamaktadır Sendikanın gerçekten dinamik, **Osman Çutsay**'ın beğenilerine uygun kişilerden oluşması halinde bile Turk edebiyatının kendisinin bütün kitap boyunca belirttiği *"çürümuşlük"* içinde olması nedeniyle sendikanın ne işlevi olabilir? Ataol'un, Çutsay'ın çok saygı duyduğu ve özlemle andığı yıllarının ise artık bir "*mazi*" olduğu açıktır. Aynı davranışları bugünün şartlarında bekleme hakkımız yoktur Bunu Çutsay da biliyor. Geçmiş artık bugünü belirlemiyor, bugun geçmişi belirliyor: *".. Bulunulan somut durum, yer, bütün maddiliği ile geçmişin üzerinde şaklayan bir kırbaçtır "* Belki Çutsay'ın beklentisi şurada haklı olabilirdi: Ataol, Beat kuşağı elemanlarının yaptığı gibi, herhangi bir ormanda ya da Fas'ta 20-30 yıl izini kaybettirip edebiyata bulaşmayarak yaşayabilirdi.

Çutsay'ın **İsmet Özel**'e bu kadar açık çek vermesi ve cömert tumcelerle Onu anması ise şaşırtıcı. Yirmili yaşlarında bu iki genç şairimiz için önemli iki şey *"sanat ve siyaset "* Çutsay'a göre ***"İsmet"*** bu çizgisinden sapmadı, *"halka duyduğu sevginin baskın çıkması, Onu halkın geleneksel değerlerine (islama) yakın bir çizgiye itti .."* Ve üstelik *"İsmet, tüm İslami cendereye rağmen, fikir üretebildi ve halkın dini değerlerinin, 'demokrasi' denilen, kimsenin bir turlu tanımlayamadığı amorf cehaletten daha büyük olanaklar hazırladığını farkedebildi .."* Dını değerlerin "demokrasi" denen "cehaletten" daha çok sunduğu "olanaklar" nelerdir? Bu soru Çutsay'da açıkta kalmaktadır Bir şeyi gereğinden fazla küçultme ve gereğinden fazla abartma yöntemi **Çutay**'ın genellemelerinde kopukluklar oluşturmaktadır **Çutsay**'ın geçiştirdiği **İsmet Özel**'in *"yaratıcı fikirler"*i, aslında herkesçe bilinmektedir. Kanal 7 televizyonunda saatlerce Muhammed'in ilk ve tek gerçek bilim adamı olduğu savını kanıtlamaya çalışması ya da Marksist döneminden kalma kırıntılarla marksistlerin emperyalizm teorisinden yorumladığı kavramlarla Batı'nın çöktüğünü söylemesi, postmodernistlerce ve birçok postmarksistlerce ortaya atılmış düşünceleri eveleyip gevelemekten öteye gidememesi vs. Ya da devletin baskıcı yapısı üzerine bilinen söylemler Bütün bunlar *"İsmet"*i İslamı çevrelerde bir *"şey"* yapmıştır ama sosyalist cenah için bütün bu *"yaratıcı"* düşünceler sıradan düşuncelerdir Burada İsmet'in en önemli paradigmalarından biri olan islam duşmanı "devlet"in İslamı çevreler için nasıl bir genişleme ve ittifak aracı olduğu aslında herkesçe bilinen bir şeydir Dinin sosyolojik bir olgu olduğu, Turkiyedeki islamın gaddar CHP ve Ataturk'un laik TC'si tarafından baskı altında tutulduğu ikiyüzlu söylemi üzerinde taht kuran **İsmet Özel**, aslında, ilerici, aydınlanmacı, sosyalist bütün kıpırdanmalara duşman devletin çoktan kendilerini yanı politik islamı tercih etmiş olduğunu ve devletle iç içe olduklarını söyleme cesaretinden yoksundur. Din artık çağımızda sosyolojik bir olgu değildir. (Dinin sosyolojik özelliğinin halk kitleleri nezdinde zayıfladığını İngiliz burjuvazisi 18. yy.'da, Victoria dönemi sonlarında, kavramış, dinin yerine yapısal olarak dine benzeyen - ne garip benzerliktir ki- edebiyatı kitleselleştirmeye çalışmışlardır.) Kimse musluman dinine mensuptur diye sokaktaki yoksula ya da zor durumdaki komşusuna yardım ederek toplumsal bir görev ustlenmemektedir Refah Partisi mensubudur diye devlet kadrolarına yerleştirilmekte, sırtı sıvazlanmaktadır. Kapitalist ilişkilerin acımasız ilişkileri siyasal islamın hucreleri içinde fırtına gibi esmektedir On beş yıl ezanın Türkçe okunmasını bu sosyolojik güç kuzu kuzu izlemiştir Sorun devletin tercihidir İsmet Özel ise bu tercihin içinde bir noktadır Kurtuluş savaşından önce bu toprakların yuzde 60'ının ancak musluman olduğunu, **Atatürk**'ün TC devletiyle yuzde doksan mertebesine ulaştıklarını söyleyecek siyasi durüstluk **İsmet Özel**'de bugun yoktur **Çutsay**'ın Özel'in bugun bulunduğu noktayı biraz daha dikkatli ve sol soğukkanlılığıyla değerlendirmesi gerekirdi.

Nazi döneminden ressamı bilinmeyen bir popüler resmi "Emek asker işçi ailesiyle birlikte, mütevazı ama huzurlu aile yuvasında pür dikkat radyodan Führer'i dinliyor

Çutsay'a göre, sınıflı toplumu değiştirme konusunda sanatı bir araç kılma, kapitalist toplumlarda zavallı bir düşüncedir. Çünkü kapitalist toplum bireyi, beyni törpülenmiş, satın alınmış, algılama yeteneği istenen yönde *"traşlanmış"* bir hayvandır. Sanatçı ile arasında bir alışveriş olanağı kalmamıştır. Böylece sanatçı toplumun dışına itilmektedir. Toplum sanatçıya karşı kör ve sağırdır.. *"Bu iletişimsizliğin sonucu ise sanatçının daha da devrimcileşmesi değil, tersine rakip üretim araçlarına sahip çıkma anlamında, mevcut iletişimsizliği bir üretim tarzına dönüştürmesidir. Bu ise düzen yanlısı, destekçisi bir bütünselliktir."* Burada Çutsay'ın bu noktadaki tesbiti gerçekten ilginç. Sanat tam aksine sosyalist toplumu yıkma becerisi göstermiştir. Sınıflı toplumda özgürleştirici bir rolü bulunmayan sanatçı, *"reel sosyalist"* toplumda, duyarlılığı yükseltilen (Edebiyata ve sanata onca değer verilen) kitleler nezdinde kapitalizm lehine bir *"yıkıcılık"* işlevi üstlenmiştir.

Çutsay, 65-75 yılları arasındaki dramatik, zamanın aşındırdığı ve huzünlendirdiği ilişkilere de değiniyor. **Murat Belge-Eser Gürson** çakışmasının *"bir oryantalistin o yapışkan ansiklopedik kültürü"*ne sahip **Murat Belge** lehine gelişmesini bizim edebiyatımızda çokça rastlanan kuskunluk ve *".kendini unutturma"* sendromuna ve *"Türk edebiyatının **Murat Belge**'nin değirmenine su taşıması"*na bağlıyor. Daha *"bizden"* olan 60'ların en parlak ve acımasız eleştirmeni **Eser Gürson**, eğer *"diretebilse" "'Belge'li Birikim gericiliği' bugüne"* **Ümit Kıvanç** vs. uzantılarıyla kolay kolay, en azından edebiyatta yaygınlaşmayabilirdi.

1993'te yayınladığı *Entellektüel Şiddetin Eşiğinde* adlı kitabındaki düşüncelerini geliştirmek için iyi bir vesile oluyor *Genç Bir Şaire Genç Bir Şairden Mektuplar*. Çutsay için. Türkiye edebiyatı üzerine söyleyecek çok şeyleri olanlar için zengin bir kaynak elbette. Türkiye edebiyatından memnun olanlar içinse nostaljik anılar demetinden öteye birşey değil. Çutsay'ın Türk edebiyatından tıksıntıye varan bu memnuyetsizliği -ki kökenleri, ta **Yordam**'da, **Halûk Aker**'in yazısındaki memnuniyetsizliğe kadar uzanıyor- çözümünü de sert önlemlerde buluyor. Tumuyle yıkmak! Bu bana, 1917 nin hemen ertesinde Bolşevik önderlerin ***entelijansiya*** karşısında düştükleri çelişkili tutumdan birini, **Troçki**'nın söylediklerini anımsatıyor: *"Bütün bunlar, Ekim'in hemen ardından Lenin'i korumak*

*"İsmet"*in bir zamanlar emperyalist Batı'ya karşı tavrı ile bugünku Batı'ya karşı oluşu apayrı şeylerdir. Burada etik bir tutarlılık da yoktur. İçerik ve kavramsal ağırlıkların birbirini tutmadığı bir uzam içinde etik kaygılar kayganlaşır. Batı'nın insanlık adına bizden önce izlemiş olduğu ve bedelini ödemiş olduğu değerler bizim de değerlerimizdir. Oysa onları din farklılığı adına toptan reddiyesine dönüştürmek başka şeydir.

"İsmet"in bugünkü -bizce perişan- durumu *"geçmişinin üzerinde şaklayan bir kırbaç"*tan çok sahibinin elindeki bir kırbaçtır.

Çutsay'ın sanat-siyaset ilişkileri içinde iki şaire yaklaşımları ise ***Edebiyat Dostları*** tutumuna uzak eleştirileri de içeriyor. **Çutsay**, ***Edebiyat Dostları***ndaki tutumunu yumuşatarak daha dirı ve canlı bir örnek oluşturan iki şairin izleğini iyi değerlendiriyor. *"Sanat pratiklerinin aynı zamanda birer siyasal pratik olduğu doğrudur."* Bugunku *"satılık şuarası"* gibi *'Şiir şiirdir'* noktasında takılmamak gerek. *"Tersine şiir politikadır, politikanın ta kendisidir. Türkiye'de politika da şiirdir. Bu bulaşıklığı birbirinden ayırma şansının kaldığı da iddia edilemez."* Ancak, *"Sanat sosyalist muhalefetin, sosyalist iktidar yolunda pek az işine yarayacak bir kurumdur."*

Tatlin in 1919 yılında "modernist" anlayışla devrimin ilk yıllarında yapmış olduğu *III. Enternasyonal Anıtı* nın yeniden yapımı

ve yardım etmekle görevli Vorontsov isimli bir işçiyi getiriyor aklıma. Petrograd'ı boşaltma hazırlıkları içindeyken, Vorontsov ciddi ciddi şunları söyledi bana. 'Eğer petrograd'ı onlar alırsa kendilerine yararlı bir çok şey ele geçirebilirler... Tüm şehre dinamit yerleştirip havaya uçurmalıyız.' 'Petrograd'a üzülmez misiniz Vorontsov yoldaş?' diye sordum cesaretine hayran kalarak. 'Hayıflanacak ne var? Geri geldiğimizde çok daha iyisini inşa ederiz.' Bu kısa diyaloğu ne uydurdum ne de bir şey ekledim. Belleğime kazınmış kalmış. Kültüre doğru yaklaşım buydu" (Pravda, 7 Ekim 1924, *Aktaran* Boris Kagarlitsky, Düşünen Sazlık)

Yıkmak gerçekten belki de en kolay şey. Ama yaratmak, yürütmek, oluşturmak, değiştirmek için küçük alanları çoğaltmak, genişletmek daha zor olanı belki de. Sonuçta bu coğrafyada yaşıyoruz ve edilen, eylenen böyle bir ortam. Bunun değiştirilmesi ise onun dışına çıkarak ne derece oluşturulabilir? Bu konu üzerine yakıp yıkmaktan daha sakin ama derin, etkili düşünceler ve belki örgütlenmeler üretmek gerekiyor. Fırtınalı, zeki ve sorumlu bir zihinden fırlamış gerçekten önemli düşünceleri elbette önümüze koyarak.

"YAŞASIN MODERNİST REFLEKS!" Ergin Yıldızoğlu, Telos Yayıncılık, 1997. İst.

Özellikle son 20 yıldır burjuvazinin amansız saldırılarına yenik düşen sol'un ve sol edebiyatçıların yine de içlerinde yaşattıkları "umut"la aradıkları çıkış noktaları yavaş yavaş netleşmeye başlıyor.. Eğer yeni bir çıkış ve yeni bir çalışma metodu oluşturmak istiyorsanız, ağır bir yenilgiden sonra yeni bir hamle yapabilmenin takatini gösterebilmenin çabası içindeyseniz önce olan biteni kavramalı ve sizi yenilgiye uğratan sürecin tozu toprağı içinden sıyrılabilmelisiniz. Sis perdesini aralamak ve yeniden enerji depolamak karanlık noktaların ve verili ilişkilerin sağlam ve tarihsel bir prespektiften irdelenmesi, araştırılması, gerekmektedir. Önünü görebilme edimi böyle gerçekleşebilir ancak.

Ergin Yıldızoğlu sol edebiyatçı ve sanatçıların bu 20 yıllık kaos ve *"sahte özgürlük hissi"* içindeki aldatıcı çekiciliğe kapılmadan varolabilen kesimleri için mükemmel denebilecek bir çalışma, *"bu konu üzerine yakıp yıkmaktan daha sakin ama derin, etkili düşünceler"* geliştirmiş. Dergi sayfalarında kendi isimlerinin geçtiği bölümleri okumaya alışmış bizler tarafından atlanmış yazılarını kitaplaştırılmış biçiminde kafamızda oluşturduğumuz, varlığını duyumsadığımız ama birisinin daha bunları söylemesini beklediğimiz tüm ana konulara değiniyor. Bunları, susamış tavuklar gibi umutla alıp okumak istediğimiz ve hayal kırıklığına uğradığımız güvenilir edebiyat otoritelerinin yazdıklarındaki gibi mugalata yapmadan, ne çok şey bilip söylüyormuş gibi'nin söylediğinden daha önemli olduğunu vurgulayan karman çorman yazılardan ayrı olarak net ve samimi biçimde, aydın ve sorumlu bir yürekle yapıyor. Her paragrafını buraya almak istediğimiz kitabın manifesto olarak algıladığımız önsözündeki ***"Umut ve Sanat"*** bölümünü ise özellikle vurgulamak istiyoruz. Bir kitabevinin ayakkabı hızası raflarında rastladığımız bu kitabı Edebiyat ve Eleştiriyi okuyan bütün okurlarımızın okuyacağını umuyoruz.

"Umut ve Sanat"

Burjuvazinin yeni saldırılarının *"düşünsel"* arka planını *"felsefe ve sanatta postmodernizm, politikada ise post marksizm oluşturdu."* Bu

düşüncelere göre *"Artık farklı zamanlarda yaşıyorduk. Emeğe, emekçiye, tarihsel gelişmeye"* göre tasarlanan utopyalar artık iflas etmişti. Aydınlanma geleneğinin, "insanın dünyasını rasyonel bir biçimde düzenleyebileceğine olan inanç boş çıkmıştı. Modernizm aşılmıştır. Artık ***"gerçek/hayal, doğru/yanlış,bilgi/ideoloji, edebiyat/felsefe, yazar/okuyucu*** *gibi ikilemler çözülmüş ve anlamlarını yitirmiştir!*

Bu yüzden dunyayı değiştirmek gibi çabalar boşuna girişimler değil üstelik tehlikelidirler ."

Bu düşüncelerin egemen olduğu bir dünyada, karşımızda *"sadece tekelci ve küresel kapitalizmin, her noktaya nüfuz etmiş meta ilişkilerinin çoraklaştığı, yaratıcı refleksini kaybetmiş, sığ ve haz yönelimli bir öznellik vardı."* Yukarıdaki düşünceye göre sanatçıyı sınırlayan hiçbir ahlakı ve siyasi engel kalmıyordu sanatçının önunde. Tumuyle özgur(!)du. Değildi elbet ve bu sahte özgürluk hissi sonucu önümüzde net bir keşmekeş ve *"Herşeyi kapsadığı izlenimi veren, ancak gerçekte, anlamsızlığını örtmeye çalışan sahte ve karmaşıklık"* vardı

Bu özgürluk hissi *"sahte"*dir Yıldızoğlu'na göre, *"Çünkü . tüm ahlaksal ve toplumsal kontrolden kurtulmuş olma iddialarına rağmen, sanatçı ürününün kendi dışında makul bir kalabalık tarafından kabul görmesini ya da nefretle karşılanmasını istiyordu yine de . Yani gerçekten toplumdan ve diğerlerinin yargılarından düşlediği anlamda özgur olsaydı; sureklı ertelenen anlamın ulaşılmazlığını savunmasına karşın, kendını anlatabılmek ve kavratabılmek ıçın fikırlerının özellikle anlaşılabılmesıne özen göstererek cıddıyet ve bır dısıplın ıçınde urün vermeye devam etmezdı."*

Yıldızoğlu buradan yola çıkarak bir sanat eserinin artık yalnızca biçim-içerik girdabının yanına uçuncü bir etken daha koymaktadır Piyasa ilişkisi *"Bir yapıt okunmak için ortaya çıktığında kendini herhangi bir yerde değil, bir piyasa ilişkisi içinde bulur."* Bu maddi bir dunyadır ve *"Medya tarafından kontrol edilen, bürokratik bir sanat kurumu tarafından yorumlanıp anlamlandırılan"*, böylece *"yazardan koparılıp metalaştırılan, bir tuketım nesnenesı halıne getırılen"* sanat eserleri mezarlığıdır

Üstelik *"anlamı surekli erteledığını"* savunan *"özgür"* sanatçımız *"..özgürlüğünü gerçekten sınırlayan toplumsal koşulları kavrama şansını elinden kaçırır, böylece de bu koşullara karşı savaşmayı aklından bile getiremez ."*

Yanı yaşam surmektedir Körfez Savaşı patlak verdiğinde bunun bir açıklaması vardır, Hutu ve Tutsi'lerin çatışmasını bize aktaran haberlerin elbette bir anlamı vardır vs.

Tatlin ın 1930'lardan sonra yapmış olduğu *III Enternasyonal Anıtı*

Yıldızoğlu'na göre sanatçının içerisine düşürulduğu bu kötü durum yanı sanatçının *"bu toplum üzerine herhangi bir etki yaratacağına, tarihsel bir önemi olabileceğine ilişkin umudunu yitirmiş olmasının, meta ilişkileri tarafından tumüyle teslim alınmış olması"* ilk değildir. ***"Geçen sefer"***de bu duruma düşmuştü!

Yıldızoğlu bu karanlık tablodan bizi *"geçen sefer de"* diyerek uyandırıyor Ve içimizi serinleten ve yirmi yıllık umutsuzluğumuzu sevince dönüştüren şeyi söylüyor: Modernist refleks! 1 ve 2 dünya savaşı arasında yaşayan sanatçılar da böyle bir *"abis"*in içindeydiler ama bu aynı zamanda yaratıcılarını kapsayan bir sanat hareketine modernizme yol açmıştı. *"...Abisın içinde yalnızca dipsik karanlıklar değil, adeta bir kara delik gibi, her tarafı tutuşturacak patlayıcı bir enerji de var..."* Bu abısın içine bakmayı ve *"gerekli enerjiyi toplamayı"* bilmek gerekiyor

Sanatçı bir zamanlar feodallerin ve kilisenin, devletin kölesiydi. Ancak kapitalizmle birlikte özgürleşti. *"Daha doğrusu özgurleştiğini sandı!"* Ancak yeni efendisi meta ilişkilerinin, piyasanın varlığını farkedince eserinin bu efendinin elinde *"Ya eserı metaya dönüştürülmek üzere elinden*

alınıyor, tüketim konusu oluyor ya da yok sayılıp sanatçı açlığa mahkûm ediliyordu."

Modernist sanatçılar bunun kaynağını doğru bir şekilde tespit ettiler. Burjuva toplumsal ilişkileri! Ve buna göre mücadelelerini geleneksel kalıpların ve dilin dışına çıkarak yeni bir dil oluşturarak sürdürdüler. Ancak sanatçının bu yeni geleceğe ilişkin umutlarına 1. Dünya Savaşı *büyük bir darbe vurdu. "Sanatçının toplumsal etkisinin sonuçsuzluğu bir kurum olarak sanatın toplumsal konumunun sorgulanmasına yol açtı."* Bu oldukça sol bir çıkıştı. Sonucu avant-garde'dı. Ancak gerek *"Stalinizm, gerek faşizm avant garde'a cepheden saldırarak bu akımı fizik olarak yok ettiler."* Hatta *"avant-garde'ı Harvard, Yale mezunu CIA yöneticileri* sanatçılara dahi fark ettirmeden kullandılar.

Modernizm sonrası dönem, yani bugün ise yeni dünya düzeni adıyla saklanmaya çalışılan kapitalizmin küresel ve yapısal kriz'ini yaşıyor. Yıldızoğlu'nun önemli saptaması bu dönemle modernizm ve avant-garde'ın ortaya çıktığı dönemin maddi şartlarının birbirine çok benzediğidir.

O dönemde, 2. Dünya Savaşı'nın bitiminde her şey artık kurtulmuş imajı yaratılmıştı. İşte çılgın yıllar bitmiş, fırtına dinmiş, taşlar yerine oturmuştu. Sanat artık *"Evrensellik kaygısından uzaklaştırılarak, biçimci, öznel ve zaman zaman da yerel bir yola girdi. sanat artık sanat içindi, sanatçının iç dünyasının sarsıntılarından başka bir şey yansıtmayacaktı."*

"Böylece insanın sömürü ve baskıdan kurtulmasının mümkün olmadığı, iktidarın her yere sızmış olduğu (Foucault), iktidara karşı mücadele etmenin bile iktidarı yeniden ürettiği(Kristeva) gibi fikirler taraftar bulmaya, doğru ve yanlış arasındaki fark da kalkmaya ve anlam "deconstruct" edilmeye (Derrida), dünya anlaşılamaz hale gelmeye başladı. Sanatçı için umut, özgürlük, kurtuluş ve ütopya ulaşılamaz hale geldi, hem tarih silindi, hem de gelecek ve umut yok oldu."

Toparlarsak modernist hareket kapitalizmin krizi içinde "***burjuva topluma bir tepki olarak, bugünü reddeden, hareketi ve değişimi esas alan, geleceğe umutla bakan ve bakabildiği için eleştirel içerik katabilen, sanatını bir neşter olarak kullanabilen bir akım olarak şekillendi. Modernist sanatçı için mücadele son derece önemliydi. Kolay başarıyı reddetmek, piyasa ekonomisinin değerlerinden hoşnutsuz olmak, alışkanlığa ve konformizme karşı sürekli bir devrimci mücadele içinde bulunmak"*** şiarlanıydı.

"Bugün ise bütün bu benzerliklere karşın sanatçı geleceğe ilişkin umutlarını yitirmiş durumda. Sanat giftikçe işlevsiz hale geliyor, toplumsal dönüşümün dinamiği olmaktan çıkarak meta ilişkilerine hapsoluyor.

Yıldızoğlu *"Bu karabasandan çıkmak için gerçekte çok özel koşullarda ortaya çıkmış olan modernist döneme dönerek ve onu bir nokta olarak saptayıp buradan ileriye sıçramak gerektiğini"* öneriyor.

Bu durum bize de mantıklı geliyor. Çünkü Yıldızoğlu önermelerini sağlam bir maddi altyapıyla, toplumsal ve tarihsel konumlarıyla ilişkilendiriyor.

Modernist geleneğin anti-burjuva refleksini ve yukarıda sayılan diğer özelliklerini benimsememek mümkün müdür?

Sanatın bugün içinde bulunduğu karabasanı kendi zengin ve şanlı tarihine bakarak oradan feyz alarak aşması daha mantıklı ve diyalektik bir yöntem değil midir?

Hem böylece postmodernizme duyduğumuz haklı tepkiyi sosyalist gerçekçi-Stalinist yamalarla çözümlemeye çalışan biz sosyalistlerin zavallılığını ortadan kaldırmış oluruz, hem de özellikle ülkemizde seksenli yıllarda ortaya çıkan ve bugün de süren özellikle şiir dergilerinde sanat ve siyaset arasındaki bağlantıyı koparmaya çalışan, *"Sanatçıya abartılmış bir otonomi sağlayarak, onu her türlü siyasi ve ahlaki kaygıdan azad eden bir göreceliliğe (ve teslimiyetçi nihilizme)"* gönderen *"ben önce yalnızca şairim"* diyen *"relativist"* anlayışlara ve *"çözüm partili edebiyattır"* diyen kaba yaklaşımlara daha haklı ve akıllı bir zeminde, *"Edebiyatın (ve sanatın) bir oyun olmadığını, yoğun bir şekilde siyaset yüklü olduğunu, ateşe ve çeliğe, tere ve kana ait olduğunu, toplumsal değişmenin önemli bileşenlerinden olduğunu"* daha iyi anlatarak mücadele edebiliriz.

"Tümüyle Anlamsız Koca Koca Şiirler"

Sombahar'ın 1994 yılında 23. sayısında **Roni Margulies**'in 1980 kuşağına yönelttiği yukarıda **Osman Çutsay**'ın eleştirilerinin onda biri şiddetindeki *"anlamsız şiirler yazan okuyucusuyla dalga geçen bir yaramaz çocuklar kuşağı"* eleştirileri üzerine Yıldızoğlu *"anlamlı şiir nedir, anlamsız şiir nedir?"* dar ikileminden tartışmayı

çıkarmaya çalışıp daha *"anlamlı"* bir zemine getiriyor

Osman Çutsay'ın bu döneme *"Evren Kuşağı"*, *"Yaşlı kuşak, uşak kuşak!"* tanımlamalarının yanında Yıldızoğlu oldukça temkinli ve hatta aşağıda değineceğimiz gibi şaşırtıcı bir biçimde bu dönem şiirini bizce savunur bir pozisyona giriyor. (Belki de bu yuzden

Yıldızoğlu'na göre karşımızda uretılmış, somut bir durum vardır. Bu şiiri *"anlamsız"* diye geçiştiremeyiz. *"Karşımızda, geçerli dil ve gramer ile sorunları olan, bunlarla kendini ifade etmekte zorluk çeken, bu yuzden kelime yapıları ile deneyler yapan, gramer kurallarını zorlayan, hatta hiçe sayan, kelimeler arasında o güne kadar düşünulmemiş bağlantılar kurarak yeni ifade biçimleri arayan bir "avant-garde' sanatçı/akım olabilir. "*

Çünkü *"Yazarın yaşadığı gerginlikler -ve üretimi (A.Y) tesadufi değildir (evrensel ve tarihseldir), hem de karşı karşıya olduğu ideoloji homojen değildir; toplumun çelişkilerini belli bir duzen, ama gerginliklerle, çelişkilerle dolu bir duzen içinde yansıtır. . bir metnin anlamını çözümlerken bunları gözönüne almak gerekir .."*

Bunun için 80 kuşağına ya da diğer deyişle *"Evren Kuşağı"*na böyle kolaycı yaklaşmamak gerekir Yıldızoğlu'na göre Belki de *"Kara kanını içen kara kuşaklar"* bir takım dertlerin somut sonuçlarıdırlar. Yerden mantar gibi bitmemişlerdir

"Çözum sanırım, politik pratiğe sıkı sıkıya bağlı, ideolojinin ve dilin gerginlikleri ve çelişkileri üzerine konumlanmış, ip cambazı ya da akrobat olarak yaşayan, ama aynı zamanda da, burada kalmayı becererek, dile ve ideolojiye içerden saldırmaya devam etmeyi denemekte yatıyor sanırım. Bu yüzden ayrım, bence anlaşılır ya da anlaşılmaz şairler arasında değil, bu akrobasiyi yapmaya, mucadele etmeye kararlı olan şairler ile, sağlam, güvenlikli zeminlere, yerleşik, alışılagelmiş formların rahatlatıcı sıcaklığına çekilmeyi tercih eden şairler arasındadır .."

Buna gönulden katılıyorum, karşıkarşıya bulunduğumuz durumun çözumü ancak bu kadar öz ve zekice tanımlanabilir. Osman Çakmakçı'nın *"Çok mekanik"* ve *"iyiniyetli ama hiç bir geçerliliği olmayan temenni"* olarak algılamıyorum. Ama unutmamak gerekir kı Margulies bir sorundan sözediyor, sezgisel olarak doğru bir sorundan ama bunu kavramlaştırırken, ortaya koyarken acemice davranıyor Hepsi bu. 80'li yılların ikinci yarısı ve 90'lı yıllar şiirini Yıldızoğlu'nun deyimiyle *"Yuklendikleri anlamlara, üstlendikleri işlevlere bakarak değerlendir"* dığımızde açık söylemek gerekir kı Çutsay'a hak vermemek elde değil!

"Bir Sergının Düşündürdükleri"

Avrupa Konseyi tarafından hazırlanan 23. sanat sergısı Sanat ve Iktıdar (Art and Power) Yıldızoğlu'nda haklı olarak çok ilginç duşünsel paradokslar yaratmış 1930-1945 yılları Avrupa'sının resim, heykel ve mimari urunleri bunlar. SSCB, Nazi Almanyası ve Mussolini Italyası'nın sanat eserleri arasındakı benzerlik Yıldızoğlu'nu etkiliyor. Benzerlikler kısaca şöyle: " Resimlerde ve heykellerde sunulan insanlar ideal ölçulerde, güzel vucutlu, sağlıklı kadın ve erkeklerden oluşuyor Çoğunlukla sporcular, işçiler, köyluler, askerler işlenmış... Heykellerın ve resimlerın hemen hepsi konulu (narratif)(Nasıl da , çoğunlukla kahramanlıklar, mutlu köy ve şehir yaşamını anlatan tablolar, ülkelerının sanayi ve mimari başarılarını anlatan görüntuler birer fotoğraf gibi..Genelde hakım olan bıçım figuratif/gerçekçi, ancak bir neo-klasık, hatta zaman zaman naturalist hava da var. "

Bu kapıdan bız sosyalist yazar ve sanatçıların çok iyi bılmemız gereken ve hala problematikleri aynı sıcaklıkla suren sorunlarımızın tarihinin labırentlerine dalıyor Yıldızoğlu. Hele bugun, *"Sosyalizm ve benzer kurtuluş söylemlerının postmodernizmin elinde, el çabukluğuyla sosyalizmin önce Stalinizm ile sonra da faşizm ile eşitlendiği bir dönemde bu benzerliği konuşmadan geçmek luksune sahip değiliz."* derken insan bir romanın elden bırakılmayan sayfaları gibi bir an önce diğer sayfaya geçmek ıstıyor. Ve *"Klasizmden modernizme " "Çok kaba"* dediği ama bizce oldukça doyurucu bir *"Harita"* çıkarıyor

Hitler'in ve Stalin'in sanat anlayışlarının ortak özellıklerınden bırının de avant-garde sanata olan duşmanlıklarıydı. Yıldızoğlunun temel paradigmasının doğruluğunu kanıtlar bir ortak tavır bu.

Butün devrımlerden sonra sanatçının düştuğu kaotik durumu hepımız bılıyoruz. 1848 devrımlerıden sonra da böyleydi bu. Ama onlar burjuva toplumuna karşı eleştırel bakışın dozunu artırarak, *"egemen kültürun dışına çıkmaya çalışarak, onun kullandığı araçları, ifade tarzlarını reddederek"* kendisini yenileyebildi.

1917 devrımi ertesınde de sanatçılar entellijensiya ve Bolşevikler arasında *"gerilim"* yaşandı. Aslında çok buyuk olan sorun önceleri pek kavranamadı. Hatta, hemen her konu uzerıne kapsamlı olarak çalışmış **Lenin**'in bile bu konu uzerıne temel bir teorik çalışması, hazırlığı yoktu. **Lenin**'in söylediği şu sözler çok önemlidir: *"Proletarya kulturu ve onun burjuva kulturuyle ilişkisi üstune nutuk çektiğimiz bir sırada, olgular ve rakamlar burjuva kültürü sözkonusu olduğunda bile çok kötü bir halde*

olduğumuzu açığa vuruyor" Bolşeviklerle sanatçılar arasındaki ilişkiler sallantılı ve son derece çelişkiliydi. (Bu konu üzerine düşünmüş, bunu ciddiye almış tek kişi belki de **Buharin**'di) Bu ilişkiler Kagarlitsky'in saptamasıyla *"çatışma artı işbirliği"* biçimindeydi. Bolşevikler sonunda çözümü proletarya iktidarı içinde olabilecek en geniş yaratma özgürlüğünü tanıyarak buldular Bu mukemmel bir şeydi. Hatta hapishanelerde çıkan dergi ve gazeteler vardı Guvenilmez kişiler hapse atılıyor ama konuşma ve basın özgurluğu sınırsızdı. *Parmaklıklar Arkasındaki Duşunce (Mysl), Mahkumların Duşüncesi, Mahkümların Sesı* gibi gazeteler açıkça satılıyordu. Bu özgurluk hissi devrimcilerle sanatçılar arasında o kadar iyi ilişkiler örgutledi kı Sovyetler Birliğı nın amblemı ıçın futürist desenler önerildı ve oldukça cıddıye alındı. (Kagarlitsky, *Düşünen Sazlık, s 58*)

Rus aydınları otokrasiden hoşlanmıyorlardı ama sosyalizmi de çok uzak bir geleceğe özgü bir şey olarak duşuyorlardı. Beyaz, saf ve bakır Gerçekler karşısında ise **Buharin** ın saptamasıyla *"çok büyük bir trajedi yaşıyorlar"*dı. Aydınların hazırlık sürecinde çok şey yaptıkları özlemleri, Ekım Devrımı -**Gorkı,** *"Bolşevizm, entelijansiyanın çeşıtlı kürsulerde, yayın bürolarında ve "yeraltı" öğretimlerinde yürüttüğü çalışmanın kaçınılmaz ürünüdür"* diyordu Berdyayev *"Rus entelijensiyasının bütün tarihi sosyalist devrime hazırlıktı" diye yazar* (*Aktaran* ***Kagarlitsky***)- Çarlıkla mucadele etmelerine yol açan ıdeallerını ayaklar altına almıştı. Ama bu elbettekı Bolşevıklerın kötu nıyetlerınden değil *"tarihin rehineleri"* olmalarındandı, ölümcul nesnel şartlar yüzundendi.

Bu kaostan sanatçılar özgurlukle çıkabılırlerdi. Ama eleştirel güçlerını neye karşı bileyeceklerdi? Duşman kımdi? Sanatçıların içine duştukleri bu boşluk nasıl kapatılacaktı?Sınıf mucadelesının mantığının özu, gelecek uzerıne kurulmuştu. ***Gelecek demokrasi, gelecek kültür, gelecek özgürlük*** vs. Bunu beklemek öldürucüydu. Ancak geleceğe duyulan inanç bugune duyulan guvenle uyuşmuyordu. Trajedi biraz da buradaydı

Aslında yenı kulturun nasıl bir şey olacağını kımse bilmıyordu. Bu zaman alan bir deneme olacaktı. Bunun ıçın yapılan yanlışlara şımdi onyıllarca sonra uzaktan tufek sallamak da insafsı olmamız gerekıyor. Gerekli dersleri almak ıçın yalnızca.. Yenı insan ilişkileri, yenı uretım ılışkıleri, yenı solunan hava. Butun bunların savrulup karışması, harmanlanmasının doğuracağı bır şey olmalıydı yenı kultur

Ama elbette yenı burokratık sınıf kendıne uygun bır dayatmayla çıktı ortaya. Yıkılan butün umutlarla birlikte uzun surecek bir trajedinin kapanları kuruluyordu.

Ve sonuçta **Hitler** ve **Stalin** dönemı sanatının birleştığı acı bir nokta doğdu.

Yıldızoğlu bu döneme neşter atıyor ve oldukça aydınlatıcı duşunceler ileri suruyor

Orhan Pamuk'u Okumak'ı Okumak bölumunde Yıldızoğlu'nun Pamuk'u butun bu tartışılan acı sureçlerden sonra avant-garde yakın bulması ve cıddiye alması ise gerçekten acı veriyor

Çunkü *"Egemen ideoloji"*ye saldırmak gerek diyen **Ergin Yıldızoğlu** Pamuk'un neresinde buraya saldıran bir yan goruyor Egemen ıdeolojının yenıden üretımını mı yoksa?

"Postmodernizmin en önemli özelliği aydınlanma geleneğine karşı olmasıdır" derken Pamuk'ta aydınlanma geleneğine yöneltılmış saldırıları ne yapacaktır?

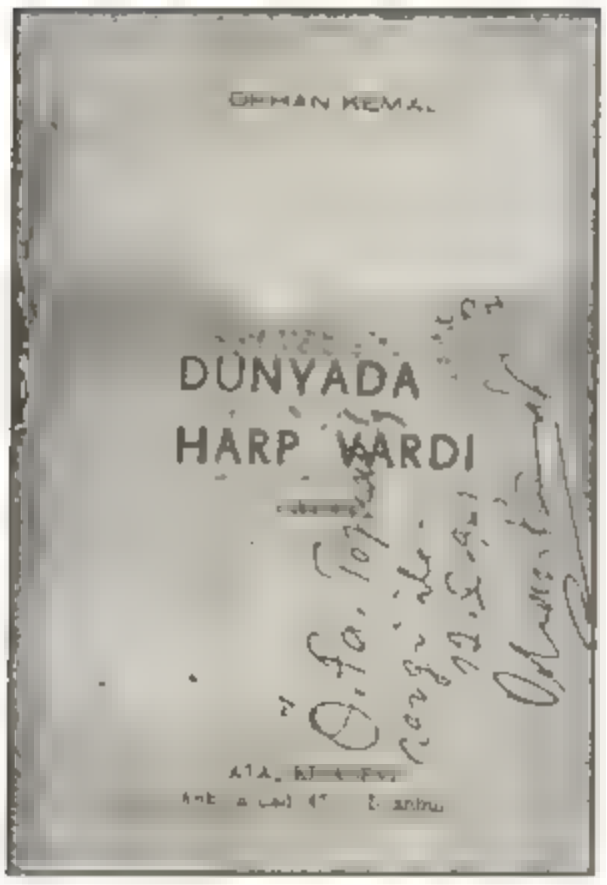
"Her türlü sömürüye ve baskıya karşı çıkmak bunları görünür yapmak prensibine" sahip olunması ve *"karşı karşıya kaldığımız her eseri, metaforu, biçim/teknığı bu referans noktasından hareketle yargılamak gerekir... Aydınlanmacı geleneğe sahip çıkalım, günümuzde modernizmi yeniden yaratmaya çalışalım!"* diye, Kemal Turkler'in öldurulmesını protesto ettığımız -bır zamanların- bıldırı metınlerını yazan genç bir mılıtan gibi slogan atarken **Pamuk**'u mıdesi bulanmadan bu söyledıklerının neresine koyuyor Bunun dayanakları nelerdir?

Ergin Yıldızoğlu "Özgün Bir Türk Edebiyatı Var mı?", Gelenek Sorunu Üzerine Bir Not- adlı çalışmasında **Eliot**'un bu konudakı anlayışını özetliyor ve sonuçta eğer Türkiye Edebiyatı'nda bır gelenek aranacak ve bır edebiyat yaratılacaksa *"bunun için bakılması gereken tarihin, özel mulkiyete, sömüruye ve baskıya (kadınların mücadelesi de bir an için bile unutulmadan) karşı, Turkiye'de modern muhaleftin ortaya çıkmaya başladığı ve çeşitlendiği dönem olmak zorundadır "* diye yazıyor.

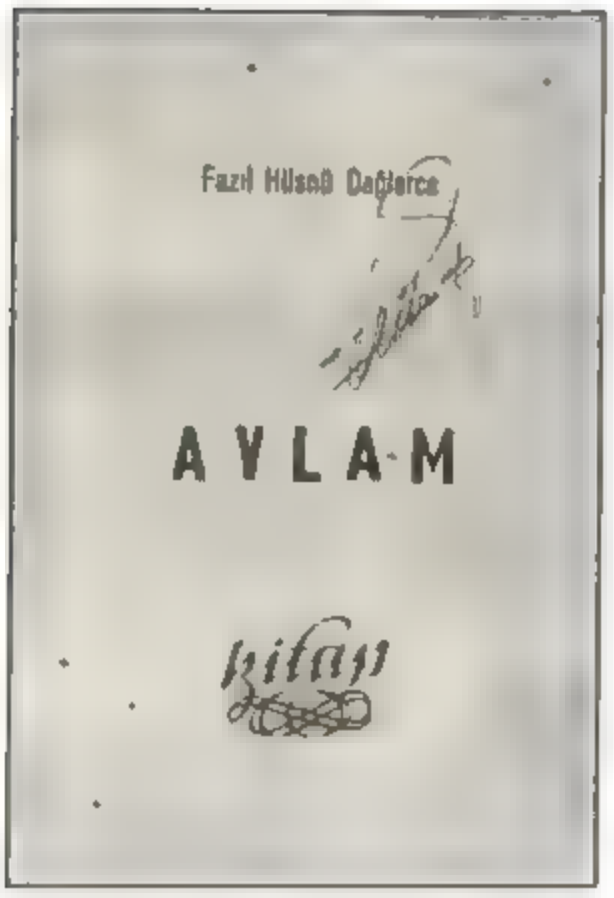
Yıldızoğ'lunun **"7 Ölümcül Günah ya da Postmodern Sınıklığın Dıyalektiği"** adlı çalışmasında ise önce şaşırdım ve sonra zevkle okudum. Doğrusu, asfaltının sıcak Anadolu güneşinde kavrulan, herkesin tatile gittiği Ankara yazının yalnız gunlerinden birinde Kavaklıdere Sinemasında film ızlemiş olmak ıçın yenı tanıştığım bır kızla gittiğimde, filmde, gerçekten benı sarsan tuhaf yerler vardı. Yağmurlu karanlık mekanlar ve cinayetlerin işlenme bıçımı Poe öyküleri havasındaydı. Yıldızoğlu ise mukemmel çözumleme getiriyor filme

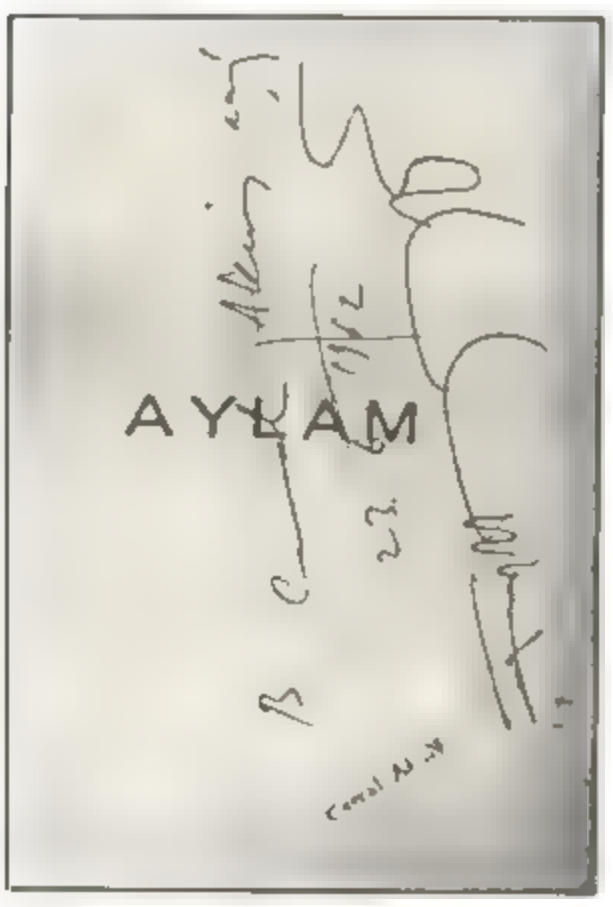
Iki kitap... Birbirinden ayrılan yönlerinin çokluğuna karşın Turkiye şiiri üzerine iki namuslu ses olduklarına inandığım **Ergin Yıldızoğlu** ve **Osman Çutsay**'ın temel duşunceleri uzerinden tartışmaları derinleştirebileceğimiz iki kitap...

tuhaf unutkanlar listesi



Ömer Faruk Toprak a sevgi ile...
Orhan Kemal 22 10. 963





Cemal Akın için...
Fazıl Hüsnu Dağlarca 23. 6. 1962

1997'de
Şiir

Özel Bölüm

Hazırlayan
Adnan Satıcı

ADNAN SATICI

1997'de şiir (Tartışmalar, Dergiler, Kitaplar, Şiirler)

Ama galiba asıl sorun bu değil. Anlam-anlamsızlık eksenindeki tartışmada vurgulanması gereken şey, şairin toplumu kavrayışındaki zorunlu yönelim değişikliğiydi. Bu değişiklik, en "toplumcu" şairlerde bile halktan uzaklaşma olarak yorumlanan acımasız bir eleştirellik olarak belirdi. Nitekim Türkiye halkları 1940-70 sürecinde kendisine atfedilen "masumiyet" imgesini 1980'den sonra yerle bir etti. Faşist Cuntaya geçit vermesi 12 Eylül anayasasını onaylaması, liberalizm batağında yüzmekteki gönüllülüğü, gerici örgütlenmeye konu olması, ırkçı manipülasyona elverişliliği vb. günümüz şairini "halk" denince ürpertiyor artık.Bunların hepsi bir yana Madımak Oteli'nin yanında toplaşan güruhun halk olarak adlandırılması bile, arkadaşları yakılan şairlerin indinde, halk ilgisini küfürle karışık bir anlama dönüştürdü. Önemli bir duygusal-düşünsel sarsıntıdan söz ediyorum.

ŞİİR ÖLDÜ MÜ...

Su gibi zaman; akıp gıdıyor '97 de takvimden düştü; ondan bir anı olarak sözediyoruz artık. Anlaşılır gibi değil Zamanı, ırılı ufaklı dılımlere ayırmak, ölçülebılır kılmak; zamana uymak her türden ınsansal etkinlığı de bölüp parçalıyor anlaşılmaz kılıyor. Geride kalan zamanı, kapanmış bır kapı, sona ermış bir serüven olarak algıladığımız sürece, ınsanın da, insanın eylem içeriğini ve bıçimini belirleyen ıtkıleri de bölük pörçük değerlendırmekten kurtulamayacağız. Nokta koymak gerekmiyor, vırgüller ve noktalı virgüllerle uzayıp giden tümcelerın bir tür nedensellık sılsilesi olan hayatımızı daha iyi anlatabileceğini teslim etmeden bir yere varamayacağız gıbı. Herhangi bır etkınlığı, 1 ocakta başlayan, 31 aralıkta sona eren bağımsız bir olgu olarak ele alma geleneği, meseleleri tartışırken yerımızde saymamızın başlıca nedeni olup çıkıyor Felaket de bu noktada başlıyor bence

"1997'de şiir" gibi bır değerlendirme felaketının sebebi olmam istenildığinde, bunu yapmamam gerektığını defalarca kendime söyledım de, söz geçiremedım. Nasılsa, bırileri yapmaktaydı bunu; benım yapmaktan kaçındığımı benden daha cahılane bır tutumla ele almaya teşne onlarca yazar kapıda beklıyordu! Belkı, bu kez yanlış yapmaktan korkmamalıydım Kim bılir böylece *bır yılın şıır değerlendırmesi* adı altında durmadan cinayet işleyenler, bu gözükaralığın yalnızca kendilerıne özgü bır hak olmadığının ayrımına varırlar Umarım

varırlar.

'97 de geride kaldı. Ve garıptır kı, şıır yine ölmedi. Neruda'nın yakıştırmasıyla dokuz canlı olduğunu bır kez daha kanıtladı.. Kapıdan kovulacak olsa bacadan damlayacağını; kadeh tutan insanın başta duran serçe parmağı kadar önemli bır işlevi olduğunu bir kez daha gösterdi herkese '97 alıp başını gıtti, '98 gıderek boy atıyor ve Türkıye'de şıır yaşıyor. Şükür kı..

İyi de bu telaş niye? Yana yakıla ölmekte olan bır şıırden sözedenler, hepten yanılmış olabilirler mi? Hele şıirin ruhuna ağıt yakanların arasında şıır çızıktırenler de varsa, yukarıdaki soruyu *"evet"* diye yanıtlamak iyice güçleşıyor Doğrusu, haklı oldukları bır yan var: Şıir dedığımiz koca gövdenın bır bacağının kangren, iki kolunun ıse felçli olduğunu, devınmekte güçlük çektığını pekala ben de görebiliyorum. Ama kalbi hala sapasağlam, beynıne giden damarlar hala açık. Soluk alıyor ve düşünüyor. Ne kı ağır kanlı ve hantal. Üstelık, epeydir de yıkanmamış; leş gibi ölü hücre kokuyor. Şöyle bir kaç adım atsa, bır ıkı terlese, adamakıllı keselense kendıne gelecek sankı. Gelecek de... Çünkü kendi içinde alabıldığine karmaşık bır dızı devınim barındıran her organızmanın değişımlere ayak uydurma anlamındakı olağanüstü yeteneğine şıır de sahıp. Yorulan, soluk alamaz hale gelen, sağlıklı bir bünye için taşınılması zorunluluk olmaktan çıkan ölü hücrelerini kaldırıp bir kenara atma gırişimi karşısında neden korkuya kapılacakmışız kı! Olsa olsa bır parça hüzünlenebiliriz, ama hepsi bu kadar. Yaz yağmuru denlı bır hüzün; gelip ve geçen... Sonra, yeni bir heyecanla yola devam etmeli.

Şiirın sonsuz bıçımlenişlerinden biri ya da bırkaçı ölse de, şıır yaşıyor ve galiba hep yaşayacak. Böylece en sonda söylemem gerekenı başta söylemış oldum. Ancak, bunun şöyle bır yararı olacak; okumakta olduğunuz yazıda bundan sonra karşılaşacağınız şıırımızle ilgili kimi olumsuz imlemelerin dayanağını umutsuzluktan almadığı; bunların yalnızca bır saptama olduğu anlaşılmış olacak. Daha açık söylemek gerekırse, Türkiye şıırının bugünkü pek yüz ağartmayan performansına ılışkın eleştirel yaklaşımları fazlasıyla önemsedığım halde, konuyla ilgili kıyamet terennümlerini abartılı buluyorum.

Neden anlaşılmıyor kı, sözkonusu olan *düzey*'se eğer, bugün şıır dünden daha kötü bır noktada değil. Değerlendırmemızin

Hele şiirin ruhuna ağıt yakanların arasında şiir çiziktirenler de varsa, yukarıdaki soruyu "evet" diye yanıtlamak iyice güçleşiyor. Doğrusu, haklı oldukları bir yan var: Şiir dediğimiz koca gövdenin bir bacağının kangren, iki kolunun ise felçli olduğunu, devinmekte güçlük çektiğini pekala ben de görebiliyorum. Ama kalbi hala sapasağlam, beynine giden damarlar hala açık. Soluk alıyor ve düşünüyor.

arasına serpiştireceğimiz düşünce yazılarından alınmış pasajlara ve alınan şiirlere bakınca, söylemeye çalıştığımız, biraz daha ıyi anlaşılacak. Öyleyse bunca kaygı dolu gürültünün nedeni ne diye sorulabılır. Basıt bir yanıtı var bu sorunun, hemen her dönemde benzer şeyler söylenmış. Yaşanılan anın sıcaklığı ve yoğunluğu, sağduyulu bır değerlendırme yapmaya hiçbır dönemde ızın vermemış Hayhuy içinde sap samana karışmış; yaşı kurudan ayırmak günün becerebileceği bır iş olmamış. Bunu kanıtlayıcı ayrıntılı örnekler vermeye hiç gerek yok: Yazılı şiir tarihının herhangı bır evresine atılacak üstünkörü bır bakış, *"şiir ölüyor mu?"* tartışmasının günümüze özgü olmadığını, rahatlıkla görebılır.

Yeri gelmişken, can sıkıcı başka bır alışkanlıktan daha sözetmeli: Elıne kalemı alan her şair nicedir kötü, anlamsız, garıp ve etkisiz bır şiir yazıldığından dem vuruyor

...TOPLU ORGAZM SEANSLARININ BİRİCİK FETİŞİ...

.. Daha önce de değinildi. İsmet'in her şiiri, Turk teknokratsiasının toplu orgazm seanslarının biricik fetişidir artık. Bir örnek, *"Of not being a jew"* başlıklı şiiri Dergah dergisinde yayınlanınca ayyuka çıkan zevk çığlığıdır. 24 Ocak 1993 tarihli **Nokta** dergisi, Turk şuarası ve Ahmet Tulgar tipi dokuntuler unutulmasın diye, tarihe bir not ve örnek duşulmeli *"**Ece Ayhan**. İşte tam bir sivil şiir size ( ) **Mustafa Irgat:** İsmet Özel'in hemen hemen her yazdığı şiir insanda yazma arzusu uyandırıyor ( ) **Haydar Ergülen**. İsmet Özel ıki yıldır "Mevsimlerin İnsanlara Yaptıkları Fenalıklar" uyarınca, şehrimize fenalıklar yapıyor (. .) İsmet Özel her mevsim şehre böyle bir fenalık yapsın, çunkü şehre iyi gelmese de, benim gibi bazılarına inanılmaz geliyor(.) **Cezmi Ersöz:** İsmet Özel'in şeriatçi görüşleri ve şeriatçiliği bu noktada beni hiç ilgilendirmiyor O, bu şiiri ve ruhsal tavrıyla bizlerden yana. **Oğuzhan Akay:** Yer yer guzel, yer yer yağmurlu ve bulutlu Yahudi bölgeleri duygulu Çok uzun boylu bir şiir. **Hulki Aktunç:** İsmet Özel, komunist iken de İslamcı iken de önce şairdir Bu şiir sadece şiirdir. **Orhan Alkaya:** Bu şiiri okuduğumda yaşlanmadığını gördum ve sevindim Guzel bir şiir **Küçük İskender:** İsmet Özel, birçok şair arasındaki seçkin yeri ve Turk aydının ikilemini yine Turk aydının yuzune vurduğunu, bu şiiriyle bir kez daha belgeliyor diyebiliriz "* (Nokta, 24-30 Ocak 1993, s.90) Butün bu şaklabanlıkların arasında tek onurlu yanıt, hiç tahmin edilmeyecek birisinden geliyor. Kendisine asla sol bir etiket yapıştırmamış **Enis Batur**, bu suflı kalabalığın tersine sanki uç-beş ay sonra olacakların farkındaymışçasına bir fırça çekiyor. *"Okumadım Dergi okuyacak vaktim yok Zaten İsmet Özel'in şiiri beni çok fazla ilgilendirmiyor "* (a g y)

OSMAN ÇUTSAY- *1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi,İsmet Özel-Ataol Behramoğlu*, YGS Yayınları, Ankara, 1997

SİMYADAN KİMYA'YA...

"(.) işte, *simya*dan kimyaya geçemediğimizin resmi: sözcuklerden oluşturulan resim *simya, bedevi, ecza, uhde, iğva, ihvan, sır, cinnet, buhur, dua, muhur, kefaret, gunah, melek, esrar, vecd, ilaç, pervane, terazi, hatıra, kabus, tabut, vesvese, serap, meçhul, peçe, cin, ebedi, veda, ruya, heyula, hasret, feza, yeis, gurbet, muntehir, nefs, hicret, maske*..

şiirin, sözcuklerle yapılacağını/kurulacağını (dolayısıyla, yazılacağını) öngören *tez* ve buna dayalı *söylem* şairi; *sozcuklerde bir çekim alanı, bir cezbe, kendinden geçiş, orgazm, mistik vazedis* yanılsamasına yönelimede başat rol oynuyor bilginin ve bilincin içeriği olmayan şair özne, *sahte olunular, yapay hayatlar, sanal gerçeklikler* peşinde kolay ve cazip olanı yakalıyor farklı olma aslında farklı olanın, sözcuklerin metafizigi: *sanri ve farklılık, boşluk ve kelam; aidiyet ve itaat;* bu muhayyel birimlerin şifahi karşılıkları sanılan şiir(sel/lik)in *hayali* besleyeni olacaktır; çunku, *hakikilik/sahtelik* karşıtlığında var olan birlik, kendi olmayan bileşenlerine ayrışarak, farklılaşacaktır . "

HAYATİ BAKİ, *Farklılıkların Dayatılması: Simya ve Şiir*, İzlek, Mayıs-Haziran, 1997

HİÇBİR KAYBINIZ OLMAYACAK...

"Birbirimizi aldatabiliriz ama, bizim dışımızda butun korkunçluğuyla, acımasızlığıyla suren ve gerçek olan bir hayat var . Bir gunumuzu tiyatroya, sinemaya, baleye, romana, şiire, felsefi, sosyolojik veya başka bilimsel bir esere ayırın, bunu sistemleştirin yavaş yavaş, hiçbir kaybınız olmayacak! Kazancınız mı? Hala mı çıkar?.. Pes doğrusu . O kazançla kimi kurtaracaksınız acaba? Sonunda gidecek olduğunuz sin'deki kurtçukları, börtu-böcekleri mi?"

POETİK'US, Mart 1997, Sayı 5

Dergi editörleri de, yaptığı işle söyledikleri arasında anlaşılmaz bir tutarsızlık bulunan bu şairlerin gözyaşları ile sulanmış değerlendirmelerini yayımlamakta hiçbir sakınca görmüyor, oysa sormaları gerekir Peki ya sen ne iş yaparsın? Madem kötü bir şiir yazılıyor; sen neden iyisini yazmıyorsun? *Anlamlı* bir şiir gereksinmesi duyuyorsan oturup *anlamlı* şeyler yazsana! Şiirini etkili kılacak çabayı yeterince gösterseydin, oturup ağlar mıydın? vb...vb... Birçoğu sahiden yeteneksiz adamların elinden çıkan bu yazılardan neden bugünlerde kötü bir şiir yazıldığının inandırıcı gerekçelerini bulup çıkarmak olanaklı değil. Konuyla ilgili somut bir örnekleme de içermiyor bu yazılar Biri ötekinden görmüş, bir bildiği vardır herhalde diyerek, benzer zırvalar döktürüyor. Bütün dayanaksızlıklarına karşın bu ve benzeri yazıların şiirin öldüğüne değgin genel yanılsamaya güç kattıklarını görmek benim açımdan başka bir üzüntü nedeni. Bir işe yarayacağından kuşkulu olsam da uyarmak istiyorum: Dikkat, diyorum; içimizden herhangi biri şiirin öldüğünden söz etmeye başlamışsa, biliniz ki o birinin şiiri can çekişiyor ya da o, şiirinin gözünün toprağa baktığını düşünüyor tartışmaya gelmez onunla, yararı olmaz. Son bir kez daha okuyun yazdıklarını, sonra da kitaplığınızın en ücra köşesine kaldırıp atın.

Şiir açısından '97, '96'dan iyi kötü farklı bir yıldı Daha mı gelişkindi? Evet, büyük bir olasılıkla öyleydi. Bir önceki yılı da kapsayan -görece- daha varsıl bir şiir kalıtı üzerinde yükselmişti zira. Kendini sınayabileceği deneyimler, izleyeceği yol bakımından olduğu kadar, girmemesi gereken çıkmazlar konusunda da kimi uyarılar içeriyordu. İzleyebildiğim kadarıyla, bu deneyimlerden yararlanmayı bildi. '97'li şiir, saptırıcı etkilere kendini yaşamdan kovmaya dönük örgütlü saldırılara karşı, önceki yıllara oranla daha dikkatli, daha kararlı ve dayanıklıydı.

Gariptir ki, türlü yakınmalara karşın 1997 toplumsal oluşa ilgili şiirin -uzun bir aradan sonra- yeniden ayağa kalkma ereğini işaret eden kıpırdanışların yılıydı. 1980 başlarında toplumsal şiire kın kusanlar bile, bugun vardıkları noktanın onlara mutluluk getirmediğini dolaylı dolaysız biçimlerde dile getirmeye başladılar. Bunun en çarpıcı sonucu, şiirde anlamsal yapıyı rastlantıya bel bağlamadan oluşturma eğilimının güç

Turgut Uyar

kazanmasıydı. Daha yalın ve içtenlikli şiirler okuduk bu yıl. En bireysel duygulanımın bile içinde yaşadığımız dünyanın görünür görünmez etkileriyle biçimlendiği gerçeği imgesel karşılıklar buldu. "Absürd" eskizlerle oyalanmak ise, kestirme yoldan ilgi çekmeyi amaçlayan uyanık çaylaklara kaldık ki, bunun da herhangi bir mahsuru yok bence

Bütün bunları söylerken, bardağın *dolu* kısmıyla ilgili olduğumu belirtmem, güvensizlik duyguma yorulabilirse de, bu iyimser tablonun bundan sonraki gelişmelerle tamamlanacağına dönük inancımın altını çizmem gerekiyor Şimdilik, oluşumu onbeş yıl öncesine dayanan şiirsel blokların dalmaya yüz tuttuğunu; her iki taraftan güçlü şiir kişiliklerinin yeni bir düzlemde buluşma isteklerini duyumsattıkları bir yere kaydedilmelidir. Bir kaç hasısı saymazsak, büyük bir çoğunluk, iç dünyasında yankı bulan her şiire, şairi kim olursa olsun

sevgiyle yaklaşma olgunluğunu gösteriyor artık ve hemen yanıbaşındaki düzeysizliği övmekle pek hayırlı bir iş yapmadığını görüyor. Bu durumu zorunluluktan kaynaklanan bir tür *"erken olgunlaşma"* olarak niteleyebiliriz. Çünkü aşağı yukarı onbeş yıldır Türkiye'de "ustalar"sız bir şiir güncelliği yaşanıyor. **Enver Gökçe, Hasan Hüseyin, A. Kadir, Hasan İzzettin Dinamo, Oktay Rifat, Turgut Uyar, Edip Cansever, Metin Eloğlu, Sabahattin Kudret Aksal, Cemal Süreya, Ahmed Arif** gibi *usta* şairler ardı ardına dünyadan ayrılmakla günün genç şairini kendi yazgısıyla başbaşa bırakmış oldular. **Özdemir İnce** ve **Zaman Gazetesi** yazarlarından **Hilmi Yavuz** dışında kalan ustalar şiir güncelliğine müdahali etmemekte kararlı davrandılar. Böylelikle tartışma daha eşitlikli bir düzeyde gerçekleşti.

1997, etkinlik açısından bir ilke imza attı. Onbeş kadar akademisyen, şair, yazar, eleştirmen, dergi editörü, geçtiğimiz sonbahar Antalya'da toplanarak, Yapı Kredi (Bankası) Enis Batur'un "şiiri"ni "Opera Odağında" tartıştılar. Ahmet Oktay, anılan sempozyumu "yılın şiir olayı" olarak değerlendirdi.

1996'dan sarkan bir başka yaklaşım, geçtiğim yıl içinde de taraftar buldu. **Sennur Sezer**, bu yaklaşımı en özlü ifade edebilenlerdendi. Sezer *Evrensel Kültür Dergisinin* Aralık '97 sayısında *"Yeni Bir Divan Şiiri'ne Doğru"* yol alındığını ısrarla yineledi ve ekledi: Günümüzde tek tip bir şiir yazılıyor. Esasen **Ronl Margulles** ve **Şavkar Altınel**'in de iddiaları bu yönde. Bütün bu iddiaların bir kaşık suda fırtına koparmak anlamına geldiğini düşünmüyorum elbet; ateş olmayan yerden duman çıkmıyor. Türkiyeli büyük şiir gövdesinin bir kaç dalı bu eleştiriyi fazlasıyla hak ediyor. Ancak günümüz türkiye şiiri bu kadar değil. Önyargılardan uzak, dikkatli her şiir ilgilisi, ayırd edici özellikler barındıran şiir kişiliklerini bugün de rahatlıkla seçebilir: **Ahmet Telli, Mehmet Taner, Hüseyin Ferhad, Akif Kurtuluş, Ahmet Erhan, Veysel**

Ahmet Erhan

Çolak, Muammer Karadaş, küçük İskender, Adnan Özer ve adlarını bir çırpıda sayabileceğimiz bir dolu ad şiir yazmada direlmelerinin bir haylı özgün gerekçelerine sahipler. Farkındayım, bu da bir genelleme ve en az karşıtı kadar tartışılır bir genelleme. İlk fırsatta yukarıda adı anılan şairlerin birbirinden eni konu farklı bir şiir yazdıkları oylumlu bir karşılaştırmı yazısıyla gözler önüne serip, Sennur Sezer'in bu yöndeki dileğini karşılıksız bırakmayacağını umuyorum.

Ama galiba asıl sorun bu değil. Anlam-anlamsızlık eksenindeki tartışmada vurgulanması gereken şey, şairin toplumu kavrayışındaki zorunlu yönelim değişikliğiydi. Bu değişiklik, en *"toplumcu"* şairlerde bile *halktan uzaklaşma* olarak yorumlanan acımasız bir eleştirellik olarak belirdi. Nitekim Türkiye halkları 1940-70 sürecinde kendisine atfedilen "masumiyet" imgesini 1980'den sonra yerle bir etti. Faşist Cuntaya geçit vermesi 12 Eylül anayasasını onaylaması, liberalizm batağında yüzmekteki gönüllülüğü, gerici örgütlenmeye konu olması, ırkçı manipulasyona elverişliliği vb. günümüz şairini "halk" denince ürpertiyor artık. Bunların hepsi bir yana. Madımak Oteli'nin yanında toplaşan güruhun *halk* olarak adlandırılması bile, arkadaşları yakılan şairlerin indinde, *halk* ilgisini küfürle

YAPAY YOL...

Kımı ozanlar, okuyucularını yetiştirmek ıçın şiir dışı yollara başvururlar. Hem şiir yazmakta, hem de şirlerinden ne anlamamız gerektığını açıklamaktad.rlar Bu yolla kendı şirleri ıçın doğru okuyucu yetiştirmeye çaba harcadıklar.nı sanırlar Oysa bu yol yapay bır yoldur, bıraz sallandığınızda hemen yıkılıp kırılıverecek narın bır ağaç gibi Ozanın şiiri var ya, açıklamalarda bulunmaya nıye gerek duysun allahaşkına? Şiir, kendı kendıne ne yapacağını bılır ve kendıne yeter Eğer yetmıyorsa, şirlığı kuşkuludur. Bunu araştırmalıdır ozan Şiirin değerlendirilmesi, eleştirmenlere bırakılmalı *"Onu yazan benim, eleştirmen ne bilecek benim ne yazmak istediğimi?"* gibi dayatmaların hıçbır anlaşılırlığı yoktur. Nedeni ise çok açık! ..

Üretim ile tüketim, dıyalektik bır ılışkı ıçınde şiirin tabanına sermişlerdir kılımlerini.

MUHSİN ŞENER, Dize, Sayı 27.

HAYATI GÖSTEREN ŞİİR...

"Şiirin bu günku durumundan rahatsızlık duyanlara (duyması gerekenlere) gelince, onların yaşamla ılışkısı, bu ılışkıyı hem yaşamın hem sanatın gelişmesiyle (yeni koşullara yanıt vermesiyle) surekli s.namak diye özetlenebılır. Bu kesimdekılerin duyabılecekleri en önemlı rahatsızlık ise, bugüne dek yazdıklarıyla yetınmek, yaşam daha genışlığıne, daha ayr.ntılı kucaklamakta heyecansız kalmak olmalı.

Heyecansız kalmak derken, şiiri hayat.n görulduğu ve gösterıldığı bır alan olmaktan çıkaranlar ıçın de kendını gormeyen, görmedığı ıçın de savaş.mı her alanda olduğu kadar şiir alanında da surdurme bılıncını göstermeyen kım varsa hepsını düşunmek gerekır. Ve şunu da eklemek Önce kendı yazdıklarını, şiir uzerıne bıldıklerını/uyguladıklarını her vesılcyle yenıden tartışmayan/tartışamayan. Şiir, herkesı ılgılendırecek bır tartışmaya belkı buradan başlayabılır."

KEMAL ÖZER, *Evrensel Kültür, Aralık 1997*

BİLEYCİLERİ, KAPORTACILARI, İŞPORTACILARI...

"(..)Şiirin kara olma, çamurlaşma zamanıdır artık.

İçinde bulunduğumuz toplumsal tıkan.klığı aşmak şiirin asıl görevi olmadığı halde, hıç de kayıtsız kalamayacağı bır konudur

Yaşam suruyor Sokak aralarında süruyor yaşam Her zaman yok sayılmış, ıtılmış, küçük gorulmuş genış bır kıtle var önumuzde.

Şehrin ışıkları gözlerimizi kamaştırmazsa goruruz, tıner koklayan çocukları, esrarkeşleri, fahişeleri, eşcinselleri ..Okuldan kaçıp sinema kapılarını onurlandıran haylaz çocukları .

Mutfağın duvarları arasında sıkış.p kalmış ev kadınlarını, mağaradan bozma evlerde, kerpıç damlarda yaşama savaşı veren yoksul köyluleri...

Uretım gucunu elınde tuttuğunun farkında olmayan ışçileri...

Bıleycileri, kaportacıları, ışportacıları...

Oğulları, kızları avuçlarının ıçını ısıtan bırer çerçeveye dönuşmuş Cumartesi Anneleri'ni

Haraçlara karşı sokakları aşındıran universiteleri, ışkenceden geçirilen lıselıleri

Goruruz. .

Onların hıçbırının lırızme ıhtıyacı yok. Toplumun hala yeterınce polıtize olamadığı bır ortamda şiirin toplumsal yapıyı aşması da beklenemez."

ALTAY ÖKTEM, *Yeni Biçem*, Nisan 1997, Sayı 48

karışık bir anlama dönüştürdü. Önemli bir duygusal-düşünsel sarsıntıdan söz ediyorum. En çok da *toplumcu şiir cephesi* hasar verdi. Kanımca, bunalımın kökleri bu sarsıntıda aranmalı. Özellikle Köy Enstitüleri çıkışlı ya da ideolojik eksenleri *Cumhuriyet*'in *romantik halkçılık* ilkesinden geçen toplumcu şiir anlayışı, denebilirse önemini büsbütün yitirdi. Burjuva-idealist cepheden yükselen alkışlar, bu şiir anlayışının cenaze törenine eşlik ediyor. Ne ki, bu sevinci gölgeleyen çok daha önemli bir şiir kalkışmasının bugüne ve önümüzdeki sürece rengini vereceğini çok önceden söylemiştim. Bugün de aynı düşünceyi savunuyorum. Gücünü **Rimbaud, Lautreamont, Puşkin, Lermontov, Martı, Whitman, A. Jozsef, Mayakovski, Nazım, Ritsos, Neruda, Turgut Uyar, Edip Cansever, Adonis, Voznesenski, Ginsberg, A. Behramoğlu** gibi şairlerin oluşturduğu büyük devrimci gelenekten alan bir şiir, kaçınılmaz bir toplumsal çalkantının hem nedenlerinden, hem de en önemli estetik sonuçlarından biri olacak.

DERGİLERDE ŞİİR...

Sevindirici bir gelişme daha; 1997'li şiir, burjuva medyasının ona yer verme vaadini kuşkuyla karşılamaya başladı. Büyük finansal örgütlerin (Bankaların, holdinglerin, reklam şirketlerin vb) oluşturduğu cazibe alanı içinde bulunmaya devam etmesının, kendini sahicılık'ten uzaklaştırdığının ayırdına varmasını sağlayacak tartışmaların ilk örneklerini sergiledi. **Roni Margulies, Şavkar Altınel, küçük İskender, Orhan Alkaya, Sina Akyol, Haydar Ergülen** gibi büyük kapitale dayalı yayınevlerine ve dergilere yakın durmayı *ikbal* açısından avantaj sayan kımı arkadaşlar, durdukları noktadan duydukları hoşnutsuzluğu *merkez* dışında kalan etkinliklere katılarak dile getirmeye başladılar. Çünkü, diğer türlerin aksine, şiir sosyolojisi Türkiye'yi her geçen gün bir parça daha kapitalizan kılan sürece karşıt bir seyir izleyeceğini duyumsattı. Şimdilik, *merkez*'e bağımlı olmadan da yaşayabileceğini kanıtlayan şiir, yakın bir gelecekte tam bağımsızlığını ilan edeceğe benziyor.

Sözgelimi, *Varlık* dışında kalan İstanbul merkezli kurumlaşmış dergiler, '97 içinde güç kaybederken, buna karşılık -şu ya da bu nedenle- sermayenin etkı alanı dışında kalan -kalmaya özen gösteren yapılar- daha bir güçlendiler. *Evrensel Kültür, Edebiyat ve Eleştiri, Papirüs, Yeni Biçem, Dize, İnsancıl, Şiir Oku, Fayton, Poetik'us, Şiir-lik, İzlek, Sanat Eylemi, Kavram ve Karmaşa* gibi dergiler, şiirin soluk aldığı yeni vadileri oluşturan irili ufaklı akarsular olarak dikkatı çekti. Kanımca '97, şiir odağındaki estetik, etik ve siyasal kaymanın belirginleşmeye başladığı bir yıl oldu.

Örneklersek, on yedi yıllık yeknessaklığının kesin bir işlevsizliğe dünuştüğünü yenileyin farkeden *Hürriyet Gösteri*, geçtiğimiz yıl içinde yayınına ara vermek zorunda kaldı. Ardından, sınıfsal yapısına uygun bir gözüpeklikle yeniden çıkmaya başladı ve *"90'lı şiir"* sansasyonunla kendini önemsetmeye çalıştı. Tek yanlı, sığ, kindar ve gerilik alameti kurnazlığıyla, meseleyi gerektiği gibi tartışma niyeti taşımadığını bir kez daha kanıtladı. Dışardan izleyenlerse, gülümseyip *"eski tas eski hamam"* demekle yetindi.

Doğan Holding, tam bir ticarı başarısızlık örneği olan *Hürriyet Gösteri*'yi gözden çıkardığını, *"Yaşasın Edebiyat"* adıyla yeni bir dergi peydahlayarak gösterdi. Diğer dergileri öldürme çabasından ve böylece kültür, sanat, edebiyat alanındaki dayatmacı yaklaşımından vazgeçmeyeceğini de... Sevimsiz bir şaka eseri olan adıyla, edebiyatın ümüğüne çöken *Yaşasın*

BUGÜN TÜRKÇE'NİN EN KÖTÜ ŞAİRLERİ İSTANBUL'DA YAŞIYOR...

" Oysa kendimizden saymadıklarımıza şoyle bır bakıp *'hıh, istemem'* deyışımız yalnızca İstanbul lulara özgu olmasa gerek. Şiirimizde bu tavır kendını en çok İstanbul'da gösteriyorsa, bunda kabahat İstanbul'un olmasa gerek. Ne de İstanbul'da yaşayanların. Sorun galıba İstanbul'dan medet umanlardan kaynaklanıyor( ) Ancak, şıirın gösterdığı şairle değıl, şairden gelen şıirle, şairın gösterdığı şehirle değıl, şehirden gelen şairle ılgilenme sıkıntısı var. Şiirin nelığiyle, şairın şiirini nasıl ve neden öyle söyledığiyle, bır şiirin nasıl o şiir olduğuyla ılgilenmeyen kimilerinin kala kala şairlerin nerelilığiyle ılgilenmesi, kimlik sorununun şiir eleştirisine bu şekilde yansıması, şairler arasında majörluk/minörluk, birincilik/ikincilik sıralamaları yapmanın şehirler arasında gözetilen majörluk/minörlukle temellendirilmesi, ya da ona koşutlanması, bunu ış tutanların sorunu. Bu çerçevede yeni bir şey soyleyebılıyorlar mı artık? Bugün Turkçe'nin en kötu şairleri İstanbul'da yaşıyor, Hakkı'nın sözuyle *'arabaları var, ama ruhları yok'*, leblebıcı horhor çeşmesi gibi yazıyorlar da kimsede tek bir dize bırakamıyorlar...."

ÖNDER OTÇU, Sombahar, *Mart 1997*, Sayı, 136

KİMSENİN ŞİİRİ ÖNEMSEMEYECEĞİ GÜNLERE YOL ALIYORUZ...

" . Bugun vardığımız noktaya bir günde gelmedik. Çevirıyı telif şiire yeğlemek, okumaktan kaçınıp en guncel olanla yetinmek, bıçım-içerik ılişkilerini yeterince ırdelememek, şiir eleştirisini yapmaya uşenip tanıtımlarla, konuşmalarla oyalanmak. Gerçek devrimci şiirin, toplumcu gerçekçi şiirin sözcuk değiştirerek populist ya da gizemci olamayacağını duşunmemek bir başka deyişle şiirin ıç mantığının sözcuklerden güçlu olduğunu bılmemek geçmişin hatalarıydı Sürüyor. Kimsenin şiiri önemsemeyeceği gunlere yol alıyoruz. İçerikle yetinmek gibi yanlışlar da yanıbaşımızda . "

SENNUR SEZER, *Evrensel Kültür*, Aralık 1997

AYNI FELSEFİ YORGUNLUK, AYNI UMUTSUZLUK...

" Şiir, belkı de en antı hıyerarşık şey olmalıyken, bır dönemde nesneler, bır doneme kelimeler hıyerarşısı damga vurabılıyor ona. Şiiri okursunuz, biraz bu işle ılgılıysenız, şairini çıkarma şansızın vardır Şimdı, birkaç şair ıçin yapabılıyorsunuz bunu Temelinde şu var: Duşunceler, hayatlar aynılaşıyor Aynı felsefi yorgunluk, aynı umutsuzluk, aynı kırılganlık, aynı yokluğe meyledış bıçim lendiriyor şiiri Çunku, şairleri de Böyle başlıyor kelimelerin ve nesnelerin hıyerarşisi Soyledıklerimizin, yalnızca bellı bir tarzın şairlerine yönelik olduğu duşunulmesin *'Mesaj kaygılı'* cephede de durum böyle İşte size, rastgele seçilmiş, pıyasadakı şiir kitaplarının adları

'En Guzel Ben Ölurum', *'Yollar Yine Göçebe'*; *'Huzundur Aşk'*; *'Dillerim Lal'*, *'Ve Damlası Çölse Suyun'*, *'Ölu Çocuklar Korosu'*; *'Kalbimin Uçurtmaları Yaralıdır Şimdı'*, *'Gözlerimiz Külrengi'*, *'Karıncaların İntiharı'*; *'Sensizliğimin Golgesi Buyüdü'*; *'Hatıradır, Yak Bu Fotoğrafı'*; *'Ağıtlara Yazıldı Zaman'*; *'Yıkık Duvarlar Gibi Kaldı Gözlerim'*; *'Kuyuya Duşen Ay'*; . Yoruma gerek var mı? Hıyerarşsının en ust basamağı, 'dağlarında gerılla olan coğrafya'ya ınat, huzüne ayrılmış Ahmet Tellı, 1979'da yayınlanan kitabında, *'Huznün İsyan Olur'* dıyordu Görulen o kı, ısyan, huzne bahane şimdı...)

ASAF GÜVEN AKSEL, *Papirüs*, Eylül 1997

Edebiyat'ın *sol* edebiyatçıyı *sağ*'a devşirecek yeni bir enderun olacağından kimsenin kuşkusu olmasın. Kapsamca, ağabeyi *Hürriyet Gösteri*'den farklı olan bu dergi, bu yönüyle hiçbir yenilik taşımadığını ilk iki sayısıyla yeterince kanıtladı. İlk sayfalarında *"Kanal D"* reklamına yer veren bu dergiye ürün verenlerin, ilerde, olası *"Medyatik çürüme"*den yakınma teranelerine alayla karşılık vereceğimi şimdiden duyurmak isterim. İsterim de, biz ne dersek diyelim, *"Yaşasın Edebiyat"* renkli sayfalarıyla, şair fotoğraflarına verdiği önemle ve telif ödeme yeteneğiyle, yüzünü önemseyen ve cebini düşünen şairlerin ilgi odağı olmaya aday dergi olma özelliğini hep koruyacak gibi.

"Türk Edebiyatı'nın Duayeni" **Memet Fuat** yönetimindeki *Adam Sanat* dergisi, şiir yolunda bildiği gibi direksiyon salmaya devam etti. Dergının demirbaş defterine kayıtlı şairler alışılmış şiirlerini sergiledikleri sayfalarını korudular. Bir tek, yenilerden **Altay Ömer Erdoğan**'a sayfalarını açarak okurlarını şaşırtan dergi yönetimi, kişisel yakınlığı olan adlara tanıdığı sınırsız hoşgörüyle saygınlığını tartışılır kıldı. *Adam Sanat*'ın telif şiir konusunda sıkıntılı günler yaşadığını, çeviri şiire her zamankinden daha fazla yer vermesinden çıkarmak güç değil. Her şeye karşın, bu dergide **İlhan Berk, Arif Damar, Salah Birsel, Gülten Akın, Abdülkadir Budak, Ergin Yıldızoğlu, küçük İskender** imzalı şiirler okumak başlıbaşına bir keyifti.

'97'nin Aralık ayında 1083. sayısını yayınlayan Türkiye'nin en köklü edebiyat dergisi *Varlık*', şiire verdiği önemi geçtiğimiz yıl içinde de azaltmadı. Bunda hiç kuşku yok ki, genel yayın yönetmeni **Enver Ercan**'ın şair olmasının etkisi büyüktü. Türkiye şiirinin üst çizgisini belirleyen dergilerden biriydi *Varlık;* hep belirli bir düzeyin üzerinde şiirler yayımladı; yayımladıkları tartışma konusu olmadı Kuşaklararası dengeyi gözeten yayım politikası da, bir başka olumlu özelliğiydi.

Sosyalist eylemliliğin edebiyat-sanat alanındaki en gelişkin bağlaşıklarından olan *Evrensel Kültür* dergisi '97 yılı içinde yayınını aksatmadan sürdürerek önemini bir kez daha vurguladı. **Can Yücel** ilk sayfasındaki şiirleriyle; **Kemal Özer, Sennur Sezer, Afşar Timuçin, Gülsüm Cengiz, Mustafa Köz, Tevfik Taş, Adnan Satıcı** hem şiirleri, hem de şiir dolayımındaki yazılarıyla dergiye soluk verdiler.

'97'nın dergi bakımından en önemli

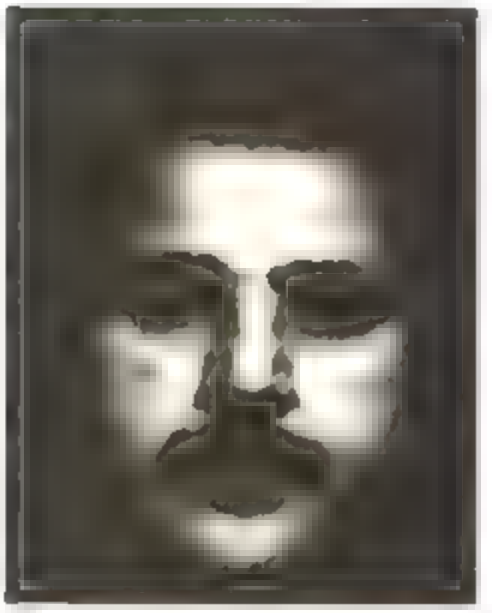
Enver Ercan

kazanımı, adı **Cemal Süreya**'dan yadigar kalan *Papirüs* dergisinin yayın yaşamına katılmasıydı. *Papirüs*, **Asaf Güven Aksel** yönetimindeki ilk on sayılık birikimiyle bundan böyle yapabileceklerinin de işaretini verdi. Sosyalist vurguyu önemseyen, dikkatı ve şiirimizdeki dengeleri değiştirme gizilgücünü taşıyan enerjisi ve tartışmacı üslubuyla, cephemizden sevgi dolu tepkiler aldı. *"Anlam Şairin Karnında", "Şairin Metası: Metafizik"* dosyalarıyla dikkatleri çekti. Ayrıca, uzun süredir dergilerde görünmeyen **Ahmet Erhan** şiirini okurla buluşturması da önemli şiir olayıydı.

Edebiyat ve Eleştiri, süreğen bir şiir heyecanın yaşandığı bir başka dergiydi. Genel Yayın yönetmeni **Ahmet Yıldız,** derginin şair-yazar kadrosunu genişleterek, *Edebiyat ve Eleştiri*'yi usta-genç şairlerin buluştukları bir forum haline getirme düşüncesini büyük ölçüde gerçekleştirdi. Şiir üzerine kuramsal nitelikli çevirilerin,

hemen her sayıda kendine yer bulabildiği, *Edebiyat ve Eleştiri*'nin -kanımca- tek handikapı çok fazla sayıda şiir yayımlamaktaki ısrarıydı. Bu da, *Edebiyat ve Eleştiri*'nin şiirsel düzeyinin düşmesine neden oldu. **Kuvvet Yurdakul, Devrim Dirlikyapan ve Özlem Sezer**'i Türkiye şiirine armağan ettiği için *Edebiyat ve Eleştiri*'yi kutlamak gerekiyor.

Oğlak Reklamcılık Ltd.Şti. '97 yılı içinde *"Ludingirra"* adıyla üç aylık yeni bir şiir dergisi çıkardı. Önceki yıl yayın yaşamına son veren *"Sombahar"* dergisinde yazan taifenin tam kadro yer aldığı bu dergi de, *"Batı cephesinde yeni bir şey yok"* mesajını yineledi. Hadi, haksızlık etmeyelim, **Didem Madak** şiiriyle buluşmamızı sağladığı için küçük bir övgüyü hakediyorlar. Bir de şiiri önemseyen değerlendirme yazılarıyla. Bunun dışında, genel yayın yönetmeninin *"Tek ölçütümüz şiirdir"* düsturuna bağlı kalamadığı, '97 içinde çıkan ilk üç sayısında düzeysizlikte birbiriyle yarışan şiirlere yer vermekle ortaya çıktı. İddialı çıkışına yakışmadığı için özel bir önem de taşımıyor bu dergi. Ancak, **Orhan Kahyaoğlu**'nun parasını atacak sokak arayan burjuvaları bulma bahsindeki maharetı bundan sonra da bu tür dergilerle birlikte yaşacağımızın işareti olarak yorumlanmalıdır.



Adnan Satıcı

Yeni Biçem, başından beri yayın yönetmeni **Ramis Dara**'nın kişisel tutumlarının birebir yansıdığı bir dergi oldu. Bundan yaklaşık beş yıl önce, Bursa'da alçakgönüllü bir çıkışla yola çıkan dergi, gördüğü ilgiye koşut bir vakarla yoluna devam ediyor. Değişik siyasal duruşları ve uzak şiir anlayışları olan şairleri buluşturmakla övünüyor. "Taşralı" yaftasından rahatsız; bundan kurtulabilmek için abartılı bir gayretkeşlikle İstanbul'a doğru daha bir eğiliyor. Her şeye karşın bir yılın dökümü çıkarıldığında önemli bir buluşma zemini olduğu kolaylıkla anlaşılacaktır. Usta-genç onlarca şairin belli bir düzeyin üstündeki şiirleriyle, şiir yıllıklarında bir hayli yer tutacağı şimdiden söylenebilir.

Şair **Veysel Çolak**'ın yayına hazırladığı *Dize Şiir Postası*, şiirin çetin yollarında varmayı amaçladığı şiir istasyonlarına bir bir uğruyor. Bağlaşıklık arayışları içinde; İzmir'de çıkmasına karşın güç birliğini İstanbul ve Ankara'da yaşayan şair öbekleriyle kurmayı deniyor. Genç kalemlere verdiği önem, dikkat çekici özelliğiydi. Büyük çoğunluğu **Veysel Çolak** ve **Yusuf Alper**'e ait, şiir üzerine küçük ama önemli saptamalar içeren yazılara yer vermesi onu benzerlerinden ayırmaya yetti. Tek eksiği, daha önce de söylediğim gibi- yeterince kavgacı olmamasıydı. Haksızlık etmemek gerekir, bu sorun yalnızca *Dize*'ye özgü değil; günümüz dergilerinin ortak sorunu: Fazlasıyla geçimliler. Eller ve cepler birbirine karışmış durumda. Bu eleştiriyi *Dize* üzerinde somutlayışımın nedeni **Veysel Çolak**'ın kişiliğinden kaynaklanıyor. 1970'lerden bu yana kuşağının hep kavgacı bir mümessili olma tavrını, son zamanlarda terketmiş gibi göründü bana. Sanırım, yoruldu ya da yırtıcı tavrının yararından kuşku duymaya başladı.

Sırada *İzlek* dergisi var: Yayın periyodundaki dağınıklığına ve biçim konusundaki kararsızlığına karşın, 1997'nin önemli bir şiir zemini oldu. Kendiliğinden oluşan 90'lı genç şair blokları içinde giderek etkili bir önem kazandı. Artık, İzlekçi'lerden söz ediliyor. Bu iyi. Dergının yayın yönetmeni **Nizamettin Uğur,** *İzlek*'i kurumsallaşmış yapılardan oluşan edebiyat sosyolojimize müdahale aracı olarak öngörmüştü. Bu yüzden ideolojik vurgusu belirsiz. Yan yana durmaları gereken kimi şairlere (Sözgelimi **Adnan Satıcı** ve **Ahmet Erhan**'a) dönük

ECE AYHAN'DAN VE HİLMİ YAVUZ'DAN İCAZET ALMAK...

". 1980 sonrası yazılan şiirde kendinden sıkça sözettiren veye şiirleri dergilerde sıkça görulen ve kitaplaşma olanağı rahatlıkla bulan şairler genel olarak 1970'lerde yazılan şiirin politika ve slogan sısı içinde kaldığı, bunun şiri adete kirlettiği duşuncesi içindedirler Bunlar kendi şiirlerini, kesintiye uğrayan *ikinci yeni*'den sonraki gelişimin urunleri olarak değerlendirilmesini talep etmişlerdir Bu duşunce temel bir yanılgı olan *'Halkçılık'* ın karşıtı gibi duşunulen sıkı şiirin uretilişi bazında kendini meşru kılmaya çalışan ve bunun dayanaklarının kendi içinde değil de geçmişte (mirasta) olduğunu savlayan bir varsayımdır. *'Gelenek'*, *'Yenilik'* fenomenleri etrafında başlayan bir kısım tartışmalar bunu doğrular niteliktedir Bu belki de bir anlamda **Ece Ayhan**'dan veya **Hilmi Yavuz**'dan icazet almanın boylece dolaşıma girmenin anlatımı olsa gerek ."

YAŞAR GÜNEŞ, *Edebiyat ve Eleştiri*, Şubat 1997

ROPRÖDÜKSİYONU YAPILABİLİR ŞİİR...

Sorun şu Roproduksiyonu yapılabilir şiirlerden fazla tad almıyorum Röprodiksüyon belki kışkırtıcı bir şey ama bana estetik haz vermiyor Şöyle duşunuyor olabilirsiniz Butun sanat eserlerinin en ozgun olanlarının bile röproduksiyonu yapılabilir. İyi ya, ben de tam bunu soylemek istiyorum Bir sanat yapıtı, yaratıldığı aracı sanat yapıtı olarak one çıkarıyorsa burada etik bir sorun vardır Bugun Divan şiirinin mazmunlarıyla şiir yazan birinin duştuğu durumu bir duşunun Bir parantez açarsam, İbrahim Baştuğ, aruzla da şiir yazan bir arkadaş. Bunu bir olanak olarak almak başka bir şeydir, o dunyanın içinde kendini varetmek başka şeydir

AHMET TELLİ, *Papirüs*, Aralık 1997

'97'den belleğimizde kalan şiirler...

Melih Cevdet Anday, *"Ayıramıyorum"* Son Yeni Biçem, Haziran 1997• **İlhan Berk**, *"Sokağı Donuyor Sesin"* - Adam Sanat, Mart 1997 • **Arif Damar,** *"İki Şiir"* Adam Sanat, Şubat 1997 • **Salah Birsel,** *"Dalkavuk"* Yaşasın Edebiyat, Aralık 1997 • **Can Yücel,** *"Yuz Gorumluğu"* – Evrensel Kultur, Eylul 1997 • **Gülten Akın,** *"Mutlu Bir Güne On Şiir"* Milliyet Sanat, 15 Ağustos 1997 • **Kemal Özer,** *"Onların Sesleriyle"* Evrensel Kultur, Aralık 1997 • **Mehmet Taner,** *"Akdeniz Ruleti"* Edebiyat ve Eleştiri, Şubat 1997 • **Sina Akyol,** *"Yastığım Yorganım"* - Şiirlik, Haziran 1997 • **Gültekin Emre,** *"Narın Gulu Şiri'nden"* - Son Yeni Biçem, Ocak 1997 • **Abdülkadir Budak,** *"Seçmeli Ders"* Son Yeni Biçem, Kasım 1997 • **Hayati Baki,** *"Kumsaati Harfi"* Kavram Karmaşa, Ocak -Şubat 1997 • **Veysel Çolak,** *"Taştan Başlamak"* Dize, Mayıs 1997 • **Ahmet Erhan,** *"Boğulmak"* - Papirus, Aralık 1997 • **Adnan Azar,** *"Geçen Bolumun Ozeti"* Varlık, Kasım 1997 • **Salih Bolat,** *"Senin Döneminde"* Varlık, Eylul 1997 • **Kuvvet Yurdakul,** *"Odev" Papirus, Ekim 1997* • **Hüseyin Ferhad,** *"Zende Rud'u Geçerken"* Son Yeni Biçem, Aralık 1997 **Adnan Satıcı,** *"Suikast"* Papirus, Mart 1997 • **Oktay Taftalı,** *"Emanetim Tehdit Ediyor Yılları"* Kan Geleneği'nden **Yunus Koray,** *"Cumartesi Anneleri"*, Edebiyat ve Eleştiri, Ekim 1997 **Mustafa Köz,** *"Martının Olumu"* Poetik'us, Mart 1997 • **Roni Margulies,** *"Başka Türlu"* Edebiyat ve Eleştiri, Şubat 1997 • **Yücel Kayıran**, *"Başka Bir Şey Değil"* Ludingirra, Sayı 3, Güz 1997 • **Küçük İskender,** *"Kıymık"* – Adam Sanat, Ocak 1997 • **Özlem Sezer,** *"Yaz ve Şarap Dervişleri"* Edebiyat ve Eleştiri, Ekim 1997 • **M. Bülent Kılıç,** *"Bana Yaklaştır"* Edebiyat ve Eleştiri, Mayıs-Haziran 1997 • **Devrim Dirlikyapan,** *"Yanlış ve Yabancı"* Dize, Ekim 1997

Mustafa Köz

saldırganlığa varan tutumlarını, kendileri bile anlamakta güçlük çekiyor olmalılar. Meseleyi, yerleşik kurumlara karşı kurumlaşma düzeyinde algıladıkları sürece, bu çelişkilerden yakasını kurtaramayacaklar gibi görünüyor. Bir de, *İzlek* deneyimi içinde olgunlaşan genç şairlerin 'yerleşik egemen edebiyat kurumları'nda yer almalarının önündeki engeller kalktıkça tekneyi terkedecekleri öngörüsünde bulunmak kehanet sayılmamalı. **Gökhan Tok, Ali Hikmet Eren, Özer Aykut** *İzlek*'in '97 yılı içinde öne çıkan adları olarak bir yere kaydedilmelidir.

Poetik'us'u genç şair **Yılmaz Arslan** çıkarıyor. Olanaklarının yetişmekte güçlük çetiği niyetler taşıyor Arslan. Bir şiir dergisinde, daha başlangıçta bulunması gereken özge *"tavır"* dan yoksun olması, *Poetik'us'* un anlaşılmasını güçleştiriyor Diğer ve daha yerleşik *"forum"* dergileri varken, aynı işlevi yerine getirmeye çalışan bu genç derginin bundan daha fazla başarılı olacağı umudunu taşımıyorum *Poetik'us*, Türkiye şiirinde belirginleşen adları biraraya toplamak hedefinden öte bir amaç taşımalı; taraf olmalı, mesele çıkarmalı. Çok sayıda şiiri üst uste istif ederek, sıradanlaştırıp okunmaz hale getirmek yerine, az sayıda ancak daha çarpıcı şiirlere yer vermeli. Artacak sayfaları da şiir kuramı ve güncelliğiyle ilgili yazılara ayırmalı.

Son olarak, şair **Mustafa Köz**'ün yayıma hazırlandığı *Şiir Oku*'na da değinmeliyi;. yıl boyunca belli bir düzeyin üstündeki şiirlere yer verdi. *"Şiir, niçin?", "Şiir; hangi sözcüklerle?"* gibi özel gündemler oluşturdu. *Şiir Oku*'nu da diğerleri gibi gereğinden fazla uysal bulduğumu belirtmem gerekiyor.

Bu dergiler dışında, *İnsancıl, Sanat Eylemi, Aykırı Sanat, Damar, Fayton, Şiirlik, Düşlem, Dört Mevsim, Morca, Edebiyat Postası, Defter, Pencere, (vb)* gibi dergiler, Türkiye şiirinin kalbinin attığı birer gövde olarak belirtilmelidir.

ŞİİR YILLIKLARI, ELEŞTİRİLER, TARTIŞMALAR:

'97 uzun bir aradan sonra üç ayrı şiir yıllığının ardarda hazırlanmasına tanıklık etti. Eleştirmen **Mehmet H. Doğan**'ın *1997 Şiir Yıllığı*'nın ardından, **Osman Bolulu** ve

Sedat Şanver de ayrı ayrı iki yıllık daha hazırladı. Açıkcası, bu son iki yıllığın **Mehmet H. Doğan**'ın eksik bıraktığı bir şeyleri tamamlama iddiasını gerçekleştiremedikleri görüldü. Ellerinden geldiğinde çok gizli altalta, üsüste yığarak, zaten varolan kafa karışıklığını biraz daha artırdılar. Belki şöyle bir yararı oldu son iki

yıllığın; **Mehmet H.Doğan**'ın dışardı bıraktıklarına yer açarak, yersiz bir tartışmanın önüne geçtiler. Gerçekten de öyle oldu. 1997 yıllığı, diğerleri kadar tartışılmadı. Herkes memnundu. Galiba **İhsan Üren** dışında, konuyla ilgili kimse söz alma ihtiyacı duymadı.

Bence, şu yıllık işini yeniden gözden geçirmek gerekiyor. Yıllara özgü bu kalın kalın antolojilerin geleceğe miras bırakılacak bir şiir kirlenmesinin sebebi olacaklarından kaygı duyuyorum. Şairleri sürüye sayma alışkanlığından vazgeçilmesi. Kendi antolojisini oluşturmuş elli şair adı sayılamazken, yüz elli, iki yüz, iki yüz elli şairden oluşan yıllıklar, doğaldır ki, umdukları saygıyı göremeyeceklerdir Yıllıklara geçmeyi kolaylaştırmak, sanıldığı ya da ileri sürüldüğü gibi, *"herkesin şair olduğu düş ülke"*'nin gerçekleşmesine hizmet etmiyor O, bir toplumsal aşkınlık düzeyine duyulan özlemdir; buysa çoğaltma ve sıradanlaştırma yoluyla şiiri boğazlama işlemi görüyor

1997'nın en kötü yanı, şiirin tartışmalarının mumla arandığı bir yıl olmasıydı. Bu yönüyle önceki yıllara oranla sönük bir yıldı denebilir. Yazılmakta olan şiirin çokluğuyla tam bir tezat oluşturdu. Herkes kendine; kendi şiirine eğilmişti sanki. Bir önceki yılda (1996'da) başlayan şiirde anlam'la ilgili tartışmalar küllenmeye yüz tuttu. **Ergin Yıldızoğlu**'nun *Yaşasın Modernist Refleks* adlı kitabındaki *"Tümüyle Anlamsız Koca Koca Şiirler"* yazısı da olmasa, konuyla ilgili varılması gereken sonuç hakkında kimsenin bir fikri olmayacaktı

Ardarda yayınlanan şiir yıllıkları bile umulan tartışma heyacanını yaşamazdı Sanki herkesin bir yıllığı oldu da, sorun çözüldü. Ödüller üzerinde yapılması gelenekselleşen spekülasyonlara bile rastlanmadı dense yeridir. Ya, ödüller layığını buldu, ya da herkese yetecek kadar ödül ihdas edildi.

Edebiyat Dostları'ndan tanıdığımız ayazar-eleştirmen **Osman Çutsay,** Ataol

Kanus Dara

Behramoğlu- İsmet Özel mektuplaşmalarını konu edinerek, *"1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi"* adıyla eleştirel bir çalışma yayımladı. Çütsay bu estetik risalesinde 30 yıl öncesiyle koşutluklar kurarak Türkiye şiir güncelliğine okkalı küfürler etti de, bir Allahın kulu çıkıp da n'oluyoruz birader diye sormadı. Köpeksiz köyde değneksiz gezmek deyimini açıklamak için bundan iyi örnek olmazdı

Benzer biçimde, *Papirüs* dergisinin *"Anlam Şairin Karnında"* dosyasına tek tepki, sağcı *Son Duvar* dergisinden geldi Solcu **Yılmaz Odabaşı** ve solcu olduğunu sandığım **Sabahattin Yalkın** aynı dergide (Son Duvar) şiir yayımladılar, kıyamet falan kopmadı. Yine, Kayseri'de yaşayan solcu şair **Ahmet Ada** hakkında MHP'lilerin gecesinde şiir okuduğu dedikoduları kulaktan kulağa yayıldıysa da, **Ahmet Ada** bildik dergilerde görünmeyi başardı, çünkü kimse iddialarını yazılı bir tartışma düzeyine taşımayı göze almadı.

Haydar Ergülen'i *"itinayla şiir oku"*maktan yıldırdılar. O da itinayla icazet verme tavrına geri döndü.

Yılmaz Odabaşı ve **Aydın Şimşek,**

Evrensel Kültür sayfalarında *"sen benden çaldın", "Hayır, asıl sen benden çaldın!"* diye özetlenebilecek yararsız bir tartışmanın kahramanları olarak izleyenleri güldürdüler.

Gökhan Cengizhan, *Aydınlık*'taki köşesinde **Haydar Ergülen**'i yanıltan belleği konusunda uyardı, yanıt alamadı, **Yücel Kayıran**'ın *"Hayaline Firar Edemeyenlerin Afsunu"* hakkında zehir zemberek bir eleştiri döşendi, ciddiye alınmadı; **Hüseyin Alemdar**'ın **küçük İskender**'le yaptığı ve *Cumhuriyet Dergi*'de yayımladığı söyleşiyi ele alıp eleştirdi, **küçük İskender**'i üzdü .

Adnan Satıcı, *"1996 şiir yıllığı dolayısıyla"* birkaç söz etti ve **Ayten Mutlu** *"Yeter ki gerçek şiir olsun!"* diye bir yanıt yazdı.; **Adnan Satıcı** *"Kendine İyi Bak Sevgili Ayten !"* adıyla **Yeni Biçem**'de açık bir mektup yayımladı. **Mehmet H. Doğan,** 1997 Şiir Yıllığı'nın önsözünde **Adnan Satıcı**'nın yukarıda adı anılan yazısının hangi amaca dönük olduğunu anlayamadığını söyledi. *İzlek* dergisiyle **Adnan Satıcı** arasında 96'dan kalan imza meselesiyle ilgili tartışma, *'97'de tam bir husumete dönüştü*, *İzlek* yazarlarından **Ali Burak**, *'Nitelik Sorunu"* adlı yazısında *"bir şair (Sözgelimi **Adnan Satıcı**)"* dedikten hemen sonra ayraç içinde ünlem imini (!) koduruverdi. *"Yeni Bir Divan Şiirine Doğru"* adlı yazısıyla tartışmaya sebep olan **Sennur Sezer,** tartışmanın yanlış mecraya sürüklenmesinden duyduğu üzüntüyü dile getirdi.

Ulaş Karakul adıyla genç bir arkadaş *Edebiyat Postası* adlı dergide *"Batsın Bu Faşist Dünya ya da Sol Arabesk"* diye nefis bir eleştirel deneme yayımladı; yazıyı okuyup ders alması gerekenler, bulup da okuyamadı.

Yücel Kayıran, *Ludingirra*'daki *"Ödül Şiirin Nesi Oluyor?"* yazısıyla ödül kurumunu sıgaya çektiyse de, ödül alışverişi hız kesmedi.

Veysel Öngören, '80'li yıllarda kaleme aldığı genç şiir üzerine kapsamlı saptamalar içeren yazılarını *"Şiir ve Yenilik"* adıyla kitaplaştırdı. Broy Yayınları'ndan çıkan bu kitaba kitapçı raflarında rastlamak mümkün olmadı.

Mehmet H. Doğan, ölmüş şairlere adanmış şiirlerden oluşan antolojisine Yunus Emre'den esinle *"Hece Taşları"* adını verdi ve yayımladı.

Fethi Naci, arada bir yazdığı *"Şiir Yazıları"* nı aynı adla kitaplaştırdı; *İyi Şeyler Yayıncılık*'tan çıkan bu kitap da okunmayı bekliyor

Ütopiya'da **Mehmet Çetin** ve **Önder Kızılkaya** ile **Aydın Çubukçu** arasında bir açık oturum sırasında cereyan eden tartışma uyarıcı sonuçlar içeriyordu.

Kemal Özer, *Evrensel Kültür*'ün Aralık sayısında günümüz Türkiye şiirinden umutvar olmadığını sezdirdi.

Veysel Çolak, Muhsin Şener, Yusuf Alper, Hayati Bakı, Salih Bolat, Yücel Kayıran, Halim Şafak, Gökhan Cengizhan, Ergin Yıldızoğlu, Şavkar Altınel, Hüseyin Peker, Ramis Dara, Metin Celal, Roni Margulies, Sennur Sezer, Haydar Ergülen (vb) şiir üzerine kafa yoran, eleştirel denemeler, polemikler, çözümleme yazıları yazan adlar olarak kayda geçtiler..

olarak kayda geçtiler..

Yukarıdaki hülasadan da anlaşılacağı gibi '97'de kayda değer bir tartışma yaşanmadı ama, mezbul miktarda yakınma yazısı dergileri doldurdu Yakınmalar, eleştiri-eleştirmen yokluğu anlamsız bir şiir yazıldığı, tektip bir şiire doğru yönelindiği, eskil (osmanlıca) sözcüklere gereğinden fazla yer verildiği, (vb...vb) konular üzerinde yoğunlaştı. Ne ki, bu yakınmaların muhatabı kesin olarak belirlenemedi, çünkü kimse üstüne alınmadı

ŞİİR KİTAPLARI...

1997'nın şiir kitapları hakkında söylenecek her şeyin büyük ölçüde eksik kalacağını en başından belirtmek, sonradan çıkması olası tartışmaları önlemek açısından bir zorunluluk Baskı teknolojisinin gelişmesi ve yaygınlaşması, buna koşut olarak kitap maliyetlerinin kişisel gelir artışı karşısında gerilemesi, bir yıl içinde yayınlanan kitap sayısında belirgin bir artışa yol açtı. Özal politikalarının bu anlamda bir gelişme nedeni olduğunu söylemek, siyasal bir saptama olarak değerlendirilmemeli. Bir ayı borçla geçirmeyi göze alan bir memur bir aylık maaşıyla bir şiir kitabı bastıraracak hale geldi Bu yüzden, 1997 içinde yayımlanmış şiir kitaplarının sayısını belirlemek çok zor. Belki, en fazla öne çıkanların toplamını **Mehmet H. Doğan**'ın hazırlayacağı 1998 şiir Yıllığı'ndan öğrenebileceğiz. Kişisel tahminim yıl içinde 200'den fazla şiir kitabının yayınlanmış olduğu yolunda.

Sayısal artışa koşut olarak, nitelikte düşme olduğu herkesin malumu. Yaptıkları işin keyfini çıkarmak ve kendilerine verdikleri önemi başkalarının da paylaşmasını sağlamaktan öte düşünceleri olmayanlar, kitaplarını hiçbir eleştirel süzgeçten geçirmeden gün ışığına çıkarmakta sakınca falan görmüyorlar. Şiiri yaşama biçimi olarak benimseyenlerin bile, kitapları üzerinde yeterince durmazken, yukarıda andığım türden "amatör" heyecanların irdelenmesi beklenmemeli. Kaldı ki, bunlara ulaşmak nerdeyse olanaksız; adını orda burda okuduğumuz (duyduğumuz) şiir kitaplarının çok büyük çoğunluğunu ekabir kitapçılarda bile bulamıyorsunuz. Sonuçta, böylesine sınırlı bir değerlendirme yazısında ulaşabildiğimiz az sayıda kitabı ele almamız yadırganmamalı..

Türkiye şiirinin denemekten yorulmayan ihtiyar delikanlısı **İlhan Berk**'in *"Şeyler Kitabı Ev", Sel Yayıncılık*'ın özenli çalışmasıyla okura ulaştı. **İlhan Berk**'ın her çalışması gibi bu da ilginç! Kitap tasarımcısı **Savaş Çekiç**'in etkin olarak katıldığı bu kitapta, **İlhan Berk** şiirin yazılma sürecindeki gelişim evrelerini olanca *"açıklığıyla"* izleyebiliyorsunuz. Belki **İlhan Berk**'ın hoşuna gitmeyecek ama, okuyor ve anlıyorsunuz *Ev*'deki şiirleri Parçalanmış bir düzyazıdan rastgele seçilmiş tümcelere boyun eğdirilerek oluşturulmuş dizelerden oluşuyorlar. Kurduğu Ev'i bir kez daha terkediyor **İlhan Berk** yeniden kuruyor şiirini. Gençleri korkutan, **İlhan Berk**'e vız geliyor; deniyor, deniyor, deniyor...

Veysel Çolak

Can Yücel, yıl içinde yayımladığı *Seke Seke* ile *Unutulmaz Şiirler Antolojisi*ne onlarca şiir bağışladı. Sakınımsız fakat tuhaf bir mahcubiyeti var Yücel'in. sanılanın aksine Türkiye'nin en lirik şairlerinden biri olduğunu *Papirüs* yayınlarından çıkan bu kitabına bakarak da söyleyebilirim

Refik Durbaş, *Düşler Şairi* ile adını unutanlara 'ben burdayım' dedi. Çok rahat yazıyor Durbaş. güncel eğilimleri dönüp bakmıyor. Ne yapmak istediğini iyi biliyor.

Abdülkadir Budak'ın yedinci şiir kitabı, *"Aşk Beni Geçer"* yayımlandı yıl içinde. *"Geç hececî"* olduğunu dolaylı da olsa ifade etmekten çekinmiyor. Dizeye saygılı, belli

"Geç hececi" olduğunu dolaylı da olsa ifade etmekten çekinmiyor. Dizeye saygılı, belli belirsiz bir hece ölçüsü, yarım uyaklarla sağlanmış sessel bütünlük ve çoğunluğu dörtlük formundaki halk koşuğu anlayışını sürdürmekten hoşnut. Yalınlığı övüncü, imgeleri günlük yaşamın ayrıntılarından besleniyor. Yaşlılık duygusu gelmiş dokunmuş Budak'a. Türkiye'nın yaşayan en içten üç şairinden biri. Ben seviyorum..

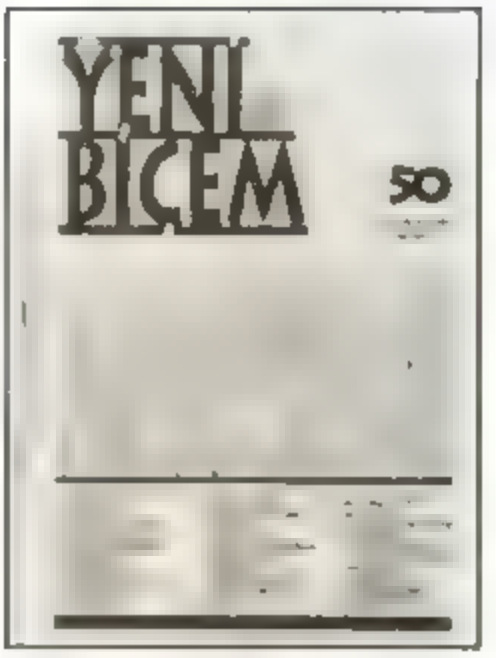
"Çağdaş Yenilgiler Ansiklopedisi"'nın bu son fasikülünde **Ahmet Erhan,** her geçen gün biraz daha iç ezen sesiyle, sürmekte olan bir savaşı anlatmaya devam ediyor Dışındaki büyük savaşa karşı kayıtsızmış gibi görünmesi tam bir şanssızlık. *Yenilgiler*'i içindeki aynadan izlediği için böyle bu. Bence, bir şair başka türlü davranamaz. Kesinlikle bir şair o. Kalan söylemekten korkmuyor bu yüzden. Lirizm yüklü şiirine zekasının parıltılarını düşünerek iyi ediyor. Özel şiir antolojisine çok şey katıyor bu kitabı

Enis Batur'un *Doğu -Batı Divanı* hakkında nasılsa çok şey yazılıp söylenecek.

Yılmaz Erdoğan, 1997 içinde *Hüzünbaz Sevişmeler* ile şiir dışı görünmesine karşın, herkesi şaşırtan biçimde yoğun okur ilgisiyle karşılandı.

Akif Kurtuluş, uzun bir aradan sonra *"Kırgınlıklar Galası"* na çağırdı okurunu. *Avesta*'dan çıkan bu kitabı da öncekiler gibi bir zekaya uyruk eden duygunun şiirlerinden oluşuyor. Bulduğu özel dilinden fazlaca uzaklaşmak istemiyor. Yenilığı derinde ve az kıpırtılı. Aklı kavi ve fakat heyecanının buyruğunda devriniyor **Salih Bolat**'a katılamıyorum; bağlı olduğu gelenekle arasını açıyor; **Mehmet H. Doğan** haklı; yılın en iyi şiir kitaplarından biri *"Kırgınlıklar Galası"*

"Tanrı aşkına biraz merhamet" dizesi, **Haydar Ergülen**'in *"40 Şiir ve Bir"* adlı kitabının iyi bir özeti sayılabilir. 1997'nin en güzel şiir kitaplarından. Kusuru, şiirsel doğallığı düzyazıya yaklaştırması. Bir de *Cumhuriyet Şiiri*'nin özerk adalarına gönül



borcunu ödeye ödeye bitiremedi Seviyesinin farkında, gücünün de.. Fakat, okuyanı rahatsız etmiyor bu farkındalık. İpeksi bir tenle kamufle edilmiş sert bir zeka. İdeolojik ekseni sanıldığından daha belirgin; vicdanı olan burjuvalar yaşadıkça, onun şiiri de varolacak. 97'den geleceğe sarkacak şiir kitapları arasında *"40 Şiir ve Bir"* i de sayabilirim.

"Öğle Suyu", **Ali Cengizkan**'ın *"ODTÜ Ormanının 40. yılı için Doğa ve Şiir Üzerine"* yazdığı *"40 Metin"* den oluşuyor. Bu *"metin"* lere şiir demek, kimsenin canını sıkmaz. Doğaya ve doğadan da daha geniş bir evren olan insanın iç dunyasına eğiliyor bu kez Cengizkan. Doğayla ilgili lirik düşünceler diyebiliriz bunlara. Su gibi akışkan sözcükler. Düşüncenın derinlere dalma girişimi. Bilgelik çabasında; bütün soruları bir yanıt bulmuş gibi. **İlhan Berk**'in aksine düzyazıyı şiire yaklaştırıyor.. On beş yıl önceki politik ısrarından, ideolojik tutarlığından eser yok. 'Senlere"yi yazan birisinden *"Marşlarla yürümez su"* sözünü duymak tuhaf!

Adnan Azar, *"Unutmak Suları"*'ndan on beş yıl sonra, *"Parçalanmış Zamanlar"* adlı şiir kitabıyla çıktı geldi. Gıbı Yayınları'ndan çıkan bu kitabı, el altında bir yerde tutmak gerekiyor; her okuyuş bir sonrakini çağırıyor. Lirik Adnan! Sözü uzatmayı sevmiyor. Zarsız bir kalp taşıyor; geniş mi geniş! Fısıltıyla okunması gereken şiirler

yazıyor. Tümüyle doğal. 1997'nin öncelikle anılması gereken kitaplarından. Ardından geleceği merak ettiriyor.

Günümüzde anlamsız, yaşamdan uzak bir şir yazıldığından bahisle yakınanlara ithaf olunur; *"Kan Geleneği"* Şair **Oktay Taftalı**'nın üçüncü şiir kitabı Era Yayıncılık armağanı... Bu küçücük kitabı oluşturan on şirde de tarihsel bir varlık olan insanla didişme var. Tartışıyor, sorguluyor, betimliyor, öykülüyor... Seviyor ve acıyor; nefret ediyor. Taftalı'nın şiirleri sarsıyor beni. Birileriyle -en yakınındakiler bile- ondaki özge şiir kişiliğini görmemek için direniyorlar. Düşünceleri olan bir adam Taftalı; ne ki bunları şiirini yansıtmakta tereddütleri var. Tereddütünde haklı. Bir yerde *"katil coğrafyam/bir halk bilmecesiydi/öyle ki/bana ne kadar yanıldığımı gösterdi"* diyor. Yanıldığının ayırdına varmakla yazılan bir şeydir şiir; **Oktay Taftalı,** bir kez daha kanıtlıyor bu gerçeği.

"Ciddiye Alındığım Kara Parçaları" **küçük İskender**'in yayımlanmış son kitabı. Yapı Kredi (Bankası) Yayınları arasından çıkmış. Tek kusuru da bu. 80'lerin ikinci yarısından bu yana hızını hiç düşürmedi İskender. Sürekli arıyor. Buldu galiba. *"Ciddiye Alındığım Kara Parçaları"*nı ciddiye aldığımı söylersem, bana güler misiniz bilmem ama, *"ciddi ciddi"* şiirlerden oluştuğunu düşünüyorum bu kitabın. Haberlerin en iyisi; oynamaktan sıkılmış. Uçarılığını mahçup bir lirizmle dengelemeyi başarmış sonunda. Cambaz olduğunu yeterince ispatlamıştı; şimdiyse bir de kalbi olduğun keşfedecek hafif meşrep okurlar. Başlangıçta pek sevmeyecekler ama, olsun! Kimseden, *"Çok önceden alınmış bir karar gibi"* yaşamasını beklememeli, değil mi?...

Ferideddin-i Attar'ın *"Ben kanı, kelimelerle gizledim"* sözüyle başlıyor **Yücel Kayıran**'ın *"Hayaline Firar Edemeyenlerin Efsunu"* Söylenmesi ve akılda tutulması zor bir ad bu. Belli ki, **Yücel Kayıran**'ın da derdi bu, yadırgatmak. Kitap dört bölüme, fakat üç *"kitap"*a ayrılmış. Tersinden başlıyor; üçüncü kitapla. Adı *"Uysal Çığlık"* Ne ki, Uysal bir şiiri yok onun, haşarı da sayılmaz.Arada bir tırmalıyor. Düşünceleri her şeyi. Herbirinin anlaşılabilir bir gerekçesi var. Yer yer duyguların da galebe çalacağını kabul etmesi gerekir.İstese de saklayamıyor üzüncünü. Yıl içinde biri olumsuz (**Gökhan Cenglzkan**), biri olumlu (**Necmiye Alpay**) iki tepki aldı. Yazık ki, ikisinde de anlaşılamadı.

"Kaan İnce, aramızdan ayrılırken Gizdüşüm adını verdiği dosyasını bir yayınevine bırakmıştı. Son şiirlerinden oluşturduğu bu dosya düzeni korunarak, bir başka yayınevince okura ulaştırıldı. Elinizdeki Ka n kitabının bir anlamda Kaan'la başlayan serüveni ise, İzlek Dergisi çevresince sizlere sunuluyor." Bu sözler **Kaan İnce**'nin geride bıraktığı şiirlerden oluşan *"Ka n"* adlı kitabının önsüzünden alındı. *İzlek* dergisi genel yayın yönetmeni **Nlzamettin Uğur** tarafından kaleme alınmış. Uğur'un da belirttiği gibi **Kaan'**ın ilk şiirlerinden ya da henüz tamamlanmadığını düşündüğü son şiirlerinden oluşuyor.. Doğal ki, ilk kitabından daha zayıf. Yine de şairlik yeteneği su götürmeyen genç bir heyecanın ürünleri. Yaşasaydı homurdanarak okuyacaktık, öldüğü için hüzün veriyor. Bir başka önemi daha var bu kitabın; Kaan'ın daha yolun başındayken yaptığı işi ne denli ciddiye aldığını gösteriyor. 1997'nin üzerinde durulması gereken yapıtlarından diyorum.

"Çalınmış Kuyuları Babil'in" **İbrahim Baştuğ**'a ait. Aslında ilk baskısı 1989'da yapılmış; sanıyorum dar bir çevrede kaldığı için üzerinde pek durulmamış. *Öteki Yayınevi,* bu kitabı geçtiğimiz yıl içinde yeniden yayımladı. Özenli bir baskı. Böylece daha geniş bir dağıtım olanağı buldu. Ben, bu kitabı 97'nin önemli kitapları arasında sayıyorum. Baştuğ şiirin gizli ustalarından biri. Anlaşılır olmayı önemsemiyor. Özel tarihini imleyen eğretilemelerle örülü yazdıkları. Ritmi var, öyküsü de okunmak için yoğun bir çaba gerektiriyor.

Enver Ercan, tek tek yayımlamakta

yayınları arasında çıktı bu kitap. İki de ödül aldı: **Yunus Nadi ve Cemal Süreya** ödülleri... Kısa ve yalın şiirleri seviyor Ercan. Lafı dolandırmaktan özenle kaçınıyor, yormuyor sözcükleri. Çok savlı olduğu söylenemez; çarpıcı oldukları da. Gücünü ve güzelliğini doğallığından alıyor. Böyle bakınca, **Turgay Fişekçi,** şiirinden bir sokak ötede oturuyor denebilir.

Gökhan Tok, *İzlek* şairlerinden. *"Gülümseyen Çiçekler"* ilk kitabının adı. Öyküyle şiir arasında; mekik dokuyor. Kitaptaki metinler, Aklına, gözleyerek biriktirdiklerine yaslanıyor. Bir parça izlenimci. *İzlek* dergisinde yazdığı deneysel metinlere bu ilk kitabında yer vermemiş. Neye yormalı bilmem; ya denedi ve bıraktı onları ya da başka bir yapıtta toplayacak. Bunlarsa daha akıllı uslu şeyler. Derim ki, **Gökhan Tok**'un şiirine bundan böyle de dikkat kesilmeli

Bir başka *"İzlek Şairi"* **Ali Hikmet Eren**, *"Yağmura İçerden Bakmak"* ilk yapıtı. Kanatlandığını düşündürüyorlar ona galiba. Yuvadan uçacak. Yıl içinde İzmir'de düzenlenen *Nektar Şiir Ödülü*'nü alarak adını duyurdu. Şiir üzerine inceden inceye düşündüğü besbelli. Bu konuyu fazla abarttığı bile söylenebilir. Artıklar yok şiirinde, iyice temizlenmiş. Gençlere özgü o tatlı savurganlıktan uzak olması bence tek handikapı. Yine de Türkiye şirinin genç gizilgücünün önemli adlarından biri olmaya aday.

"Aşk Bize Küstü" **Yılmaz Odabaşı**'nın kaçıncı kitabı, kimse bilmiyor. Popülist bir yaklaşımla tasarlanmış bir kapağın içindeki bu şiirler *Doruk Yayınevi* tarafından okura ulaştırıldı. Bayağı bayağı iyi kuruyor şiirini Odabaşı.

Bunlara ek olarak, **Salah Birsel**'in *Sevdim Seni Ey İnsan*, **Mehmet Taner**'in, *Siperler*, **Eray Canberk**'in *Ebrular*, **Şavkar Altınel**'in *Donuk Işıklar*, **Murathan Mungan**'ın *Mürekkep Balığı*, **Seyhan Erözçelik**'in *Gül ve Telve*, **Halil İbrahim Özcan**'ın *Kırık Zar*, **Turgay Kantürk**'ün *Göl Felaketleri*, **Adil İzci**'nin *Günizi*, **Engin Turgut**'un *Bayan Elma* Akgün Akova'nın "Aşk ve Kuyruklu Yıldız", Safa Fersal'ın "İffet hanım İle Sabri Bey" adlı yapıtları sayılmalıdır.

Adam Yayınları, **Nazım Hikmet, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih cevdet Anday, Cahit Külebi, İlhan Berk, Salah Birsel, Özdemir Asaf, Sabri Altınel, Edip Cansever, Ataol Behramoğlu** ve **Refik Durbaş**'ın seçme şiirlerini yayımladı. tümüyle ticari bir atak olmasına karşın, bu yapıtların şiire derinlemesine ilgi duymayan okurun gereksinmesini karşılamak gibi olumlu bir işlevi olduğuna inananlardanım.

Hepsi bu kadar değil, Biliyorum... Kuşkusuz çok sayıda kitabı atladım., Atlamışımdır. Asıl işi eleştirmenlik olan bir başkasının bu işi benden daha iyi yapacağı kesin.

'97'den belleğimizde kalan şiirler...

Didem Madak *"İris'in Ölümü"* Ludingirra Sayı 3, Güz 1997• **Akif Kurtuluş, "***mutluluk: artık ölürüm***"** Kırgınlıklar Galası • **Selim Temo,** *"İkili Bir İkindi"* Kavram ve Karmaşa, Aralık 1997 • **Cahit Ökmen,** *"Bebek"* Varlık, Aralık 1997 • **Hilmi Haşal,** *"Unutulmuş Eşya"* – Poetik'us, Nisan 1997 • **Mehmet Yaşin** *"Eski Bir Denizkızı"* - Adam Sanat, Mayıs 1997 • **Altay Ömer Erdoğan** *"Mektup"* Poetik'us, Ağustos 1997 • **Yusuf Alper** *"Keka"* Dize, Haziran 1997 • **Refik Durbaş,** *"Ütopiya"* Mevsimsiz 1997 • **Tuğrul Keskin,** *"Yusuf ile Züleyha" - Dize, Eylül 1997* • **Muzaffer Kale** *"Ağrı Dindi"* - Son Yeni Biçem, Eylül 1997

90'LI YILLARDA,

- Yaşamın şiirin etrafında döndüğüne inanmayan, bu nedenle ne şiiri, ne de şairi kutsayan; aksine, şiirin yaşamın tam da içinden beslendiğine inanan;
- Şiirin "yapılan bir şey" olmasından hareketle, yazdığı her sözcüğün ve dizenin hesabını verebilecek kadar ne yaptığını bilen, bu nedenle şiire ve okuruna karşı sorumlu;
- Şiiri üretim-tüketim ilişkisiyle değil, üretim-yeniden üretim ilişkisiyle tanımlayan ve bunun ancak "emek"le gerçekleşebileceğini düşünen;
- Sanatın sezgiden çok sezginin bilgisine ve bilginin bilgisine dayandığının bilincinde olan; bu düşünceyle şiiri felsefe ve bilimle buluşturabilen; çağının tanığı olmaktansa, dönüştürücü, değiştirici ve yaşama müdahale edebilen şair yapısının öne çıkması gerektiğini savunan, umutlu, teslim olmayan;
- Geleneği (geçmişin bilgisini) gericilikle karıştırmayan;
- Şiiri "kişisel benlik doyumu ve boşalımı" olarak görmeyen;
- eşcinsellik, muhaliflik, marjinallik, feministlik, postmodernlik, ibadetçilik, şeriatçılık... gibi sözde kimliklerin yerleşik düzeni beslediği bir düzlemde, kimliklerini(!) daha kolay pazarlanmak ve pazarlamak için yalnızca "ne" oldukları çerçevesinde şekillendirenlerin piyasasına katılmayan;
- İnsani öze karşıt bir imgenin kurulamayacağını bilen; medyatik olma uğruna sansasyon yaratma kaygısı taşımayacak ve bu kaygıyla şiirden uzaklaşarak ben merkezci, dayanaksız saldırılar yapmayacak kadar erdemli olan;
- Yoğun ve sistemli bir saldırı karşısında daha önce pek çok yerde, değişik konu başlıkları altında tartışılan ve savunulan bu düşünceleri ortak bir metinde buluşturma zorunluluğu duyan şairleri de var bu ülkenin...

Bahadır Ateş, Tolga Çeçen, Devrim Dirlikyapan, Ali Hikmet Eren, Hakan Kaynar, Bilal Kolbüken, Erhan Pınarbaşı, Kuvvet Yurdakul

Orada anadolunun bir kentinde, terkedilmiş bir üniversitesinde karaciğerinden bıçaklayarak öldürdüler ÜMİT CİHAN TARHO'yu. Edebiyatı sever miydi? Bilmiyoruz. Bildiğimiz oruç tutmadığı için öldürüldüğü...Bütün bir toplum ayağa kalkmamız gerekirken sessiz sedasız geçiştirdik bunu da. Bizim içimiz kabul etmedi ve Onun temiz yüzünü unutmamak için burada saygıyla anıyoruz.

Yarın çoluk çocuk satırlarla öldürülmemek için;
yalnızca küçük bir anımsatma...

600.000.TL (KDV Dahil)